This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`

5672.1.30

Harvard College Library

FROM THE FUND

FOR A

PROFESSORSHIP OF
LATIN-AMERICAN HISTORY AND
ECONOMICS

ESTABLISHED 1913

958

BIBLIOTECA DE LA REFORMA LITERARIA

ETER

DRAMA EN TRES ACTOS

CON UN DISCURSO PRELIMINAR

SOBRE LA REFORMA DE LA POESÍA

POR

D. LUIS CARRERAS.

MADRID.
ESTABLECIMIENTO TIPOGRAFICO DE T. FORTANET
calle de la Libertad, núm. 29
1867.

BIBLIOTECA DE LA REFORMA LITERARIA.

ETER

DRAMA EN TRES ACTOS

CON UN DISCURSO PRELIMINAR

SOBRE LA REFORMA DE LA POESÍA

POR

D. LUIS CARRERAS.

MADRID.
ESTABLECIMIENTO TIPOGRAFICO DE T. FORTANET
calle de la Libertad, núm. 29
1867.

HARVARD COLLEGE LIBRARY
LATIN-AMERICAN
PROFESSORSHIP FUND
APR 3 192..

~~Span 5672.1.31~~

Span 5672.1.30

Es propiedad del autor, quien se reserva el derecho de reproduccion, representacion y traduccion.
Queda hecho el depósito que manda la ley.

LA REFORMA DE LA POESÍA.

Habiéndome trazado el camino que pienso seguir, voy á empezar mi carrera sin temor de que nada me impida continuarla.

(Kant. De la verdadera evolucion de las fuerzas vivas.)

Hay ocasiones en que es fructífero tener confianza en las propias fuerzas.

(Id. id.)

Los hombres más sabios pueden haberse engañado, y hombres que les sean inferiores pueden tener razon contra ellos en ciertos puntos.

(Id. id.)

PROEMIO.

No hay un solo país de Europa, donde los hombres que piensan no estén alarmados de la decadencia de las letras: pues á excepcion del ramo histórico, que enriquecen cada dia sabios é infatigables arqueólogos, todos los demás—poesía y crítica en sus correspondientes divisiones—no sólo ni siquiera vegetan, sino que parece han sido heridos de muerte, y han llegado á las ánsias de la agonía. Suponen algunos

que viene de las tendencias del siglo á materializar la vida humana; mas no puede admitirse, porque ni esa tendencia le ha embrutecido, ni el hombre es de tal naturaleza, que pudiese parar en irracional y borrar su facultad estética, que es el asiento de la poesía. Así es que la decadencia tiene causas más fundadas.

Habiendo dado el absolutismo una Constitucion falsa á los pueblos, la sociedad se desvió, originándose una poesía que, bajo el título de *clásica,* reducia y amaneraba el arte, disminuyendo sus aplicaciones humanas y personales, hasta el punto de volverlo en un objeto donde la naturaleza ó perdia su carácter, ó muchas de sus mejores fisonomías; y cuando los hombres, despues de haber destruido aquella forma política, adoptaron otra más natural, el arte siguió el mismo camino y recobró el imperio que le habia sido tomado. Pero durante aquella esclavitud la razon habia dado largos pasos, la estética habia seguido tímidamente el mismo curso, y era menester que el arte, ya que tenía libertad, concordase sus condiciones eternas con las necesidades nuevas, evitando sobre todo las formas y miras arcáicas. Mas no habiéndolo procurado, tuvo por fuerza que imitar las antiguas, y produjo en el fondo y en la forma unas obras monstruosas que luego disgus-

taron al siglo y apagaron el entusiasmo poético. La reforma abandonó el campo, y sus soldados, ó renegaron de ella, ó la vengaron acusando á la sociedad de materialista y positivista. Entónces dió principio nuestra época de indiferentismo literario, en la cual las artes, arrastrándose por el lodo, han perdido la belleza formal y poética, aunque haya hombres que todavía cultiven la primera. Tal es la causa de la decadencia que existe.

Ahora bien, á presencia un dia de este cuadro, tratamos de mejorarlo doctrinal y prácticamente, por medio de teorías y obras que diesen al arte concordancia con el estado social, y principiasen ó preparasen una época en la cual cumpliese sus deberes. Nueve años nos ha tomado esta tarea, á la cual hemos sacrificado nuestra primera juventud, los placeres, los goces, las distracciones que nos preparan para la vida viril: si el resultado no es fructuoso, no habrá sido por falta de aplicacion.

Hé aquí ahora la teoría.

I.

Principios fundamentales.

La filosofía estudia el hombre y sus actos, los explica, y asigna á los ramos del saber hu-

mano el fundamento psicológico que tienen. Así han hallado su orígen la ciencia y el arte. Entónces se ha visto que la poesía es independiente de los demás ramos, pues tiene por objeto avivar las aspiraciones ideales del hombre.

En efecto, como si las leyes y costumbres por que vamos pasando no dejasen manifestar al espíritu sus naturales condiciones, el hombre tiene contínuamente en sí mismo una fuerza que le eleva sobre la actualidad, llevándole á ver, más ó ménos bien, un órden de actos superior al que está acostumbrado, lo mismo en la parte personal que en la parte social. Entónces ordena á la poesía que se apodere de aquel elemento y le dé más vida y más claridad; con lo que animada la razon en sus trabajos científicos, busca con más fuerzas y conciencia los progresos que necesita. Así el ideal de la poesía es siempre nuevo, cuando no falta á sus leyes esenciales.

Mas al paso que la literatura se sujeta á esta regla, sigue otra no ménos importante, pues necesitando cada estado social de un estado poético, va cambiando de forma por la pauta que el hombre cambia de vida. En la cuna de las sociedades es lírica, porque las acciones no tienen interés general; cuando se llega á la vida heróica se hace epopéica, pues si todos los pueblos no tienen una epopeya, á ninguno le

faltan cantos de este género; y sólo más tarde, cuando la vida se regulariza y se establece la sociedad civil, aparece el teatro.

Entónces la sociedad da la preferencia á aquellas formas que más realizan sus aspiraciones, sin que por esto abandone enteramente las demás.

La poesía, pues, no ha de ser trascendental, sino *real,* de una manera tan completa, que llegue á la *verdad*. Por humilde que sea el estado de un pueblo, el poeta ha de acatar esta regla, no dejando nunca la consideracion estética. *El arte por el arte* es un principio cabal que ha maleado el poco estudio didáctico; porque debiendo la poesía pintar bien la realidad, el artista ha de reducirse á cumplirlo. Al poeta no le compete ser moralista, teólogo, político, filósofo, sino ser poeta. Luego si no puede resolver los problemas religiosos, gubernativos y metafísicos, tampoco ha de poder tratarlos. No por esto se separará del movimiento social y científico; porque si pinta con exactitud, reproducirá sus causas de una manera completa; que es el mejor medio de obligar á que se estudien aquellas cuestiones de cuya resolucion depende la existencia social y sus progresos. Pasan en la sociedad muchos fenómenos, que los más no ven bien porque son muy poco perceptibles; y si el poeta no los describe, la multitud no los conocerá plena-

mente, ni los pensadores téndrán en sus contemporáneos el apoyo de que necesitan, ni se aumentará la aficion al estudio de las ciencias morales y políticas, la cual es necesaria para que la civilizacion continúe su marcha victoriosa. Si la historia nos muestra la influencia de la poesía en la sociedad y en las ciencias, puede hacerlo, porque habiéndose sujetado los artistas á las reglas de su arte, ayudaron á los sabios, cuyos libros tienen siempre por base el buen conocimiento del estado social.

Así la poesía, sin tener un carácter trascendental, será extremadamente influyente; y sin tomar á la moral y á las ciencias sus síntesis, las reproducirá á cada paso, habiendo ocasiones en que será tan instructiva y podrá dar tanto pié á la conviccion, que parecerá un problema matemático. En efecto, hay ciertas verdades primarias, que no ha negado ninguna colectividad; y siempre que el poeta abrace un tema que les corresponda, la enseñanza y la trascendencia serán claras. Pero como todas las verdades no son primarias, ni todos los problemas han tenido una resolucion irrefutable, en la mayor parte de asuntos el poema será una mera exposicion de hechos, bajo condiciones estéticas.

Muchos rechazarán esta consecuencia, deseando hallar en la poesía resoluciones científicas; pero si reflexionan que para darlas se nece-

sita sentar prolegómenos, entrar en discusiones, usar de todos los recursos de la lógica inductiva y deductiva, apoyarse en textos y opiniones, evocar la historia, la filosofía, las cuales cosas no caben dentro de un poema, conocerán que piden á un arte lo que no puede darles sin faltar á su naturaleza. Es, además, indudable que la poesía que no se apoya en la verdad pierde su efecto, desvirtuándose; y un poeta pretencioso en resolver problemas sociales, no daria con ninguna resolucion verdadera, porque su talento y sus estudios y las condiciones de todo descubrimiento lo hacen claramente imposible. Los estudios y los talentos del poeta le llevan siempre del análisis de actos morales y políticos á una síntesis psicológica, humana. Los estudios y los talentos del filósofo y estadista le llevan de un principio humano á un análisis moral y político, de donde sale para llegar á una síntesis, tambien moral y política. Las síntesis humanas son conocidas. Las sociales y políticas no. Las humanas basta señalarlas para hacerlas triunfar: las sociales no se hallan sin mucho trabajo, y no se imponen sino despues de muchos años, y á veces de siglos enteros. Queda, pues, demostrado que es imposible que la poesía sea trascendental.

II.

De la concepcion.

Pero la mera pintura de la realidad ¿puede darnos una poesía? ¿puede formar obras que cumplan con todas las leyes estéticas? La mayor parte de preceptistas, si no todos, han opinado que no, asegurando que toda pintura poética ha de ser exageracion y arreglo. Mas yo creo que su opinion es falsa y peligrosa, pues nada es bello, nada es bueno, nada es grande, nada es sublime, si no tiene aquel fundamento exclusivo.

Este yerro ha nacido del misterio de la concepcion poética; y como si lo dejásemos subsistir, el principio no tendria apoyo suficiente, vamos á explicarlo. Cuando el poeta toma un asunto real para poetizarlo ó darlo por fundamento de alguna concepcion, lo estudia, y cuanto más talento y conocimientos tiene, más lo profundiza y con más fortuna se apodera de su unidad psicológica. Dueño entónces del punto culminante, ve con claridad el encadenamiento natural de los sucesos, y cuando los pinta, muestra coordinado un hecho que la sociedad no habia apreciado con justicia á causa de las irregularidades que tenian sus apariencias. En-

tónces los rasgos de mérito quedan llenos de luz; entónces el objeto va rodeado de toda su importancia; y conmueve, suspende, pone el alma en aquel estado que es propiedad de las ciencias estéticas. Tal es el secreto de la concepcion.

Si el poeta no quiere poetizar la realidad, sino tomarla por inspiradora de una creacion, necesita recurrir al caudal psicológico que le hayan dado la experiencia y la especulacion, é inventar una: faltando á esta regla, no llega á la poesía, cae en la fantasmagoría, desbarra y muere.

Reconozco que no se pueden elevar estos análisis á síntesis sin tener una constitucion psicológica determinada; empero nadie dude que la concepcion poética se reduzca á estas operaciones, y que sea imposible formar una síntesis de este género sin haber hecho ántes un análisis.

En apoyo de esta sencilla teoría, haré notar que cuantas personas se ocupan en el estudio de la humanidad, han quedado con frecuencia sorprendidas de ciertos caractéres y fenómenos de la vida real, iguales á los mejores de la más elevada y perfecta vida poética; de lo cual voy á dar un ejemplo nuevo, sacado de una publicacion científica reciente. Cuenta nuestro amigo D. Miguel Bosch y Juliá, en la obra que ha escrito por encargo del Gobierno, sobre las inun-

daciones del Júcar en 1864, que un labrador, refiriéndole un episodio de aquel azote, usó las siguientes textuales expresiones: «...la rotura del puente se hizo con tal estrépito, que los pastores que se habian refugiado en una cueva, junto al Júcar, se estremecieron, *porumpieron en llanto,* CREYENDO QUE SE IBAN Á JUNTAR LAS DOS MONTAÑAS CON LAS DE MILLARES...—*Las corrientes arrastraban..... canteras.*» Ahora bien; para hallar expresiones de *igual* sublimidad, *no* de superior, es necesario remontarse á HOMERO y á SHAKESPEARE. Añadiré, para concluir, que si el amor maternal de madama de Sevigné, con ser muy real, parece inspirado por la más gran poesía, las pinturas de Eurípides y Racine, con salir de dos grandes poetas, parecen tomadas de la misma realidad. Se me replicará que nunca se ha visto, ni se verá, en la naturaleza, un órden de hechos igual al de la poesía; pero nadie tiene pruebas para demostrarlo, siendo así que las hay para rebatirlo, en el terreno de las hipótesis; pues estando sujeta la imaginacion del hombre á la experiencia, no puede inventar nada que no sea posible.

Probado que la poesía no es otra cosa que la elevacion *á síntesis activa* del análisis de la realidad, probemos que con esta base se pueden cumplir todas las condiciones estéticas por me-

dio de las cuales un asunto inmoral será moral.

Si la felicidad ó la infelicidad de la vida está sujeta á los actos humanos, un acto justo producirá bien, y un acto injusto mal. En el primer caso, la hermosa vista de aquellas consecuencias buenas nos deleitará; y en el segundo, el triste espectáculo de aquellas consecuencias malas fortificará nuestro amor á la virtud y nuestro horror al vicio. Ahora bien, si el poeta ha de describir la *realidad* tan completa que llegue á *verdad*, aunque muestre, lo cual se ve, á la infamia, triunfante, impune, no cae en la inmoralidad, porque con el cuadro de las víctimas que ha hecho, la impresion que podia favorecer al malvado, queda completamente desvanecida; pues por perverso que sea el hombre, se conmueve siempre que ve alguna desgracia. La poesía ha de reducirse á esta impresion: es imposible que razonablemente pueda ir más allá.

El *arte* es tambien otra palabra que nos ha venido rodeada de grandiosidades hinchadas, siendo así que es simplemente un cuerpo de reglas que sirven para concentrar las pinturas en los rasgos generales, y ponerlas en concordancia con el estado de la facultad estética que todos los hombres tenemos. Por esto se relaciona siempre con la sociedad, adelantando, estacio-

nándose, retrocediendo, segun ella adelante, se estacione ó retroceda.

III.

De la marcha progresiva de la poesía.

Si la poesía es, por consiguiente, una expresion clara de la realidad, no necesitamos decir que desde los tiempos más remotos hasta nuestros dias ha estado en constante progreso, adelantando unas veces bajo el punto crítico, y otras bajo el poético. Si Homero, Sófocles y Shakespeare en este siglo no han tenido rivales, no es ménos cierto que conocemos mejor el mundo, y que serán vencidos el dia en que un poeta de su talento cante con los adelantos que la sociedad le enseñe.

No cabe pensar que siendo nuestras ideas más grandes, nuestros conocimientos mayores, y nuestro entendimiento más alto, nuestro arte sea inferior; porque si lo fuese, la poesía no estaria basada en la realidad, tema que no es sostenible. Que las odas de Víctor Hugo sean inferiores á las de Píndaro; que las tragedias de Goethe no valgan como las de Sófocles, esto no contradice que la poesía tenga más amplitud, más acertada direccion, más complemento, más re-

dondez, como lo indica la mera ojeada que vamos á dar á la historia de su marcha.

Unas ideas panteistas de Dios y un sistema gerárquico de la sociedad originaron la literatura *simbólica*, en la cual el hombre intenta sin éxito personificar las ideas poéticas. Una idea antropomórfica de Dios y un sistema democrático incompleto, fundan la literatura *clásica*, que si bien logra sujetar las ideas á las condiciones humanas del arte, falsea la poesía, estableciendo entre las divinidades y el hombre unas relaciones que embarazan la libertad personal é impiden que el arte sea perfecto, no reconociendo en todas las clases sociales los mismos derechos humanos. Por esto la literatura griega es más grande que simpática, y teniendo muchas páginas perfectas, no tiene ninguna obra acabada.

La literatura clásica bamboleaba ya, cuando apareció el cristianismo, destinado, entre otras cosas, á rectificar las ideas humanas. Si proclamando la autonomía del hombre destruye la comunidad pagana, viene de que dicha comunidad no tenía los verdaderos fundamentos; si predica la superioridad absoluta del espíritu sobre la materia, no es para que el hombre desprecie el cuerpo y atienda sólo al alma, sino para que los concuerde, como le enseña la naturaleza. El reformador, aceptando la sociedad,

cortaba sobre estos puntos toda mala interpretacion. Es cierto que la primera literatura cristiana muestra gran desprecio por la forma; pero á esto se le puede asignar, entre otras causas, el estudio incompleto de los prosélitos sobre el valor de la expresion y el sentido de la idea. La segunda trata ya de expresarse bien. Con motivo de la irrupcion de los bárbaros, se suspendieron los estudios literarios en la mayor parte de Europa; y cuando se quisieron continuar, los hombres vivian bajo otra forma social, y tenian perdidos los modelos que podian guiarlos en sus manifestaciones artísticas.

Entónces empezó una serie de estudios estéticos más ó ménos intuitivos, por los cuales adquirian paso á paso el arte que les hacía falta; y aunque algunos eruditos querian apresurarlos con la ayuda de los autores que habian podido salvar; como habian pensado poco en la elaboracion poética que se estaba haciendo, no llegaron á alcanzarlo. Más tarde, cuando el espíritu público se extendió á los sabios, ó quizá, cuando la instruccion fué más general—cosa debatible,—influyó el ejemplo de los clásicos, contribuyendo á que al llegar al *Renacimiento*, el hombre hubiese personificado artísticamente las ideas poéticas.

Por desgracia, la constitucion social, hasta entónces bastante autónoma, y la libertad del

pensamiento, tambien bastante tolerada, se encaminaban á alterarse á los esfuerzos de los reyes que aspiraban al absolutismo, y del clero, que dividido en dos bandos, limitaba los vuelos de la razon; y como se hallasen pocas ideas para aquellas formas tan bellas y acabadas, el arte se extravió hasta caer en el clasicismo francés. La revolucion lo enderezó, dando al hombre y á la sociedad la autonomía que perdieran; mas esa autonomía, rodeada de las vaguedades de la escuela enciclopédica, extravió el alma, que cayó de nuevo en la esclavitud, y tuvo flaquezas religiosas y momentos de sublime furor, que fueron á idealizarse en las obras de Chateaubriand y de lord Byron.

Así, el paso del *simbolismo* al *clasicismo* es un progreso poético; el paso del *clasicismo* al *romanticismo*, ó mejor, *cristianismo*, otro; pero cuando llegamos al renacimiento, el progreso se detiene y no alienta hasta despues de la revolucion francesa, en cuya época ha sido más crítico que sintético. En efecto, en todo lo que va del siglo, la especulacion estética ha dado largos pasos, haciendo inestimables descubrimientos, que todavía no se han utilizado en la poesía por no haber sido bastante estudiados y elevados á síntesis. A nosotros nos ha cabido intentarlo, y creemos que sin seguir la que presentamos no hay porvenir para ninguna li-

teratura, ni la poesía es posible, lo que decimos no sin misterio, porque hemos notado que es la que al parecer han seguido instintivamente los poetas antiguos.

El momento es oportuno para darla y aplicarla, porque de lo que va del siglo, este es el período más claro y tranquilo; pues los ánimos tienen más conciencia de sí mismos y de la sociedad, al contrario del tiempo de Chateaubriand y de Byron, de Victor Hugo y de la segunda república francesa, donde el espíritu individual y público no tenía las ventajas que ahora, pues entónces los entendimientos estaban turbados, los corazones latian violentamente, y nadie ponia atencion sino en lo que pasaba en su interior. Hoy el hombre escucha al hombre, la sociedad atiende á los que le hablan; hoy se reflexiona más, y por consiguiente se siente mejor: buena época para probar una reforma.

Hablemos ahora del carácter de nuestro siglo, para fundar el social y literario que demos á la reforma.

IV.

Caractéres de la poesía reformada.

El hombre de este siglo es tan contradictorio, que á primera vista suspende el ánimo. Si le vemos grandes vicios ó grandes virtudes, á luego le notamos grandes bellezas ó asquerosos defectos. Tiene el Evangelio en el corazon y en los lábios, y no pone los piés en la iglesia; la menor desgracia le conmueve, y de ordinario maltrata á sus subordinados; en tiempos críticos es heróico, y en tiempos normales mezquino; por una idea da la vida, y por una ganancia la prostituye; ha proclamado la fraternidad, la igualdad, la libertad, sin consentir que se hiciesen las aplicaciones que eran lógicas.

Siendo tal el hombre, aunque el espíritu de la sociedad sea mayor que el del individuo, ha de resentirse de los defectos de éste; y la nuestra, más moral, más digna y grande que las sociedades pasadas, no tiene fuerzas para atacar los vicios y crímenes que la desmoronan, y en lugar de fortalecerse contra ellos, cae en un abatimiento y tristeza que quebrantan su ánimo. Turbada por la conciencia que tiene de sus imperfecciones, cegada por

la costumbre de vivir bajo las leyes conocidas, medrosa de los peligros que la amenazan, poco serena para mirar los caminos nuevos que le muestran, vive entregada á una lucha que la asesina y que no puede suspender sino en las grandes situaciones en que parcial ó generalmente se ve puesta.

Viene dicha situacion de que no habiendo alcanzado el cristianismo en los primeros siglos un triunfo completo, no pudo dar á las sociedades la base legal que señalaban sus principios, haciéndose luego más difícil con las trasformaciones de los Estados europeos.

Quedaron entónces en la sociedad y en el hombre dos principios diversos que eran el fundamento de la civilizacion pagana y de la cristiana; en términos que si por la influencia del uno el hombre se sentia movido á abusar, por la del otro se sentia movido á llorar el abuso; y si las víctimas aceptaban por costumbre la miseria, por la idea de fraternidad la rechazaban. Esta dualidad ha sido más ó ménos notable, segun las épocas; mas en ésta por la reforma política y social ha llegado á un desarrollo verdaderamente alarmante, pues como los principios de igualdad en que dicen que está basada, excitan la emulacion, y como todavía impera el principio pagano de la riqueza, y no caben todos en el campo donde se conquista, el hombre

atropella para entrar en liza los sentimientos más preciosos. De aquí esa perturbacion religiosa y esa inmoralidad de costumbres.

Luego, pues, la poesía apoderándose de esta contradiccion ha de ponerla en arte, á fin de que, sintiéndose mejor, se vayan soltando las dificultades que halla la ciencia cuando aconseja al siglo. Sin moralizar, ni convertirse en proceso, la literatura ha de ir describiendo ese hombre contradictorio, esa sociedad turbada, cuya vida es contingente y precaria. Viendo que puestos los ojos en el pasado y en el presente se encamina con paso tembloroso al porvenir, con la ambicion de reformarse más, ha de evocar ese pasado y aclarar ese presente, á fin de que la antítesis que hagan dé enseñanza y aliento. Con esta regla, sin ser científica, ayudará á la ciencia; sin ser trascendental, presentará los problemas generales de la sociedad. Por consiguiente, la literatura ha de dividirse en *histórica* y en *actual*.

Si la *histórica* es tratada con los adelantos que se han hecho en este ramo de la ciencia desde el tiempo de Schiller y Walter Scott; dándole un valor absoluto, tendrá el valor relativo de que necesita para estar á la altura del siglo. Así es que ha de seguir á estos poetas sin imitarlos, porque viviendo ellos en un tiempo donde la sociedad se admiraba de los siglos pasados, re-

produjeron esa admiracion; y viviendo nosotros en uno donde se mira la historia bajo el punto de vista nacional, económico y filosófico, hemos de ponernos en este punto y dirigirnos al espíritu de nacionalidad, de moral social y de libertad, contando los sucesos gloriosos de la patria, las costumbres de nuestros pasados, y sus luchas para cambiar las formas legales. Así el ideal queda excitado con espectáculos que aumentan la fe en los principios y en un progreso del cual la antigüedad da testimonio mostrando los cambios de la constitucion íntima de sociedades que ya no existen.

La *poesía actual* para ser completa ha de abrazar los tres términos de nuestras costumbres: el término *antinómico puro,* es decir, aquel en que dos condiciones de los principios pagano y cristiano están claramente en pugna acérrima, como la fraternidad y el egoismo; la igualdad y la desigualdad; la honra y la riqueza: el *término heróico,* en el que movida el alma por una gran pasion, rompe con las condiciones egoistas que la aprisionan y se manifiesta con todo su esplendor; y el *término transactivo,* que se ocupa en las instituciones fundamentales de la sociedad contrariadas por el dualismo que existe, como la familia, la autoridad, la religion. Con el *término antinómico* se enseña al hombre el gran peligro en que

vive; con el *heróico* se le da conciencia de las fuerzas que tiene para vencer toda suerte de dificultades; con el *transactivo* se le muestra que no porque halle imperfecciones en las instituciones fundamentales, puede desecharlas, pues son de necesidad humana; y si bien ahora dentro de ellas no es feliz, mucho ménos lo sería si las aboliese, resultando que ha de transigir con sus imperfecciones entre tanto que se aplica á corregirlas.

Respecto de las formas literarias hemos de asentar que, como la sociedad ha abrazado á la una la vida pública y la vida privada, con la tendencia de acordarlas de tal modo que no se absorban, sino que tengan la autonomía que la naturaleza enseñe, la poesía ha de dividirse en narrativa y representativa, pues la lectura en el hogar es tan necesaria como la representacion en el teatro.

La poesía lírica tiene ménos importancia, pues siendo un acompañamiento de la vida de salon y de taller, que por estar en medio de la pública y de la privada, carece de las grandes condiciones de la primera, en la cual la sociedad examina sus fuerzas, y de la segunda, en la cual el hombre examina sus actos por la pauta de la conciencia; la poesía lírica, pues, ha de tirar más á alegre que á triste, más á ligera que á profunda, como que ha de dar al

ánimo, en la tertulia, calma y apacibilidad para cumplir las reglas que la urbanidad enseña, y ha de distraerle en el taller, para que no le abandonen las fuerzas con que ha de cumplir su obligacion. Así el lirismo ha de abandonar los hechos sociales por los puramente personales, mostrándose ligero en la tristeza, alegre sin ironía, y satírico con indulgencia. Todo otro carácter la mataria, pues los asuntos tienen una forma y destino determinados, á los cuales no puede faltar el poeta sin ser ejemplarmente castigado.

Dividiéndose los poemas narrativos en *epopeya* y *novela*, y los representativos en *tragedia*, *drama* y *comedia*, veamos qué traza ha de tomar cada uno para ser más racional que en las Retóricas y Estéticas que se han escrito hasta ahora.

V.

Poesía narrativa.—Epopeya y novela.

Este género es propio de toda lucha emprendida por una generalidad contra otra generalidad extraña, con el objeto de defender un principio moral de cualquier órden que sea. Los poetas antiguos la escribieron poniendo á los personajes bajo la proteccion de los dioses, pero el análisis prueba que el interés y la grandiosidad

de sus obras venian de las pinturas humanas; porque si bien las generaciones primitivas creian en la intervencion divina, su entendimiento habia de olvidarla cuando presenciaban intelectual ú ocularmente una lucha humana; pues el hombre, por supersticioso ó fatalista que sea, tiene bastante conciencia de su personalidad para que la ponga en duda en las ocasiones supremas. Así, pues, la epopeya no pierde nada renunciando á la intervencion de las divinidades; y las modernas, versen sobre la época que quieran, han de escribirse sin ella, no sólo por aquella razon de inutilidad, sino tambien por razones filosóficas. Porque no creyendo nosotros en las divinidades paganas, ni siendo unánime la fe en la intervencion divina, ni unas las leyes que sus creyentes le damos, y habiendo de tener la poesía resortes generales, el escritor ha de reducirse á movimientos puramente humanos. Sería necesaria la intervencion de la divinidad cuando los actos humanos no pudiesen explicarse de una manera humana; pero todo cuanto pasa en la tierra tiene carácter terrenal.

Toca además á la poesía pintar lo real conocido, no lo real desconocido, para cuya pintura carece de recursos: así, como nosotros no conocemos visiblemente á Dios, es imposible que podamos pintarle; y aunque le conociéramos, los recursos humanos no bastarian para pintar

un sér divino y sus fenomenales manifestaciones. La poesía sólo puede ocuparse de Jesucristo y de los santos en su época humana, de la cual tenemos datos históricos, y en la que todos creemos; pues siendo naturales muchísimos de sus actos y distinguiéndose en los extraordinarios la humanidad personal, son descriptivos ó narrativos. Así los paganos, que daban formas antropomórficas á sus dioses, pudieron ponerlos en sus epopeyas y tragedias. Nosotros no podemos, porque se las damos anímicas.

Novela. La novela es la lucha de la personalidad á favor de la familia ó de la colectividad, género literario cuyo carácter no han comprendido los preceptistas, entre los cuales Hegel le ha mostrado gran desprecio. Es propia, no solamente de los tiempos cristianos, sino tambien de los paganos, segun empíricamente se puede ver en la *Odisea*, que no es otra cosa que una novela. Esta poesía puede elevarse á gran altura, pues hay luchas de un carácter grandioso. Algunos han confundido la novela con la epopeya, creyendo que la lucha individual por los intereses generales tenía tanta grandiosidad como las luchas colectivas; pero se diferencian mucho, pues los combates individuales no tienen siempre los peligros de muerte y el desinterés personal de las colectivas,

ni la conciencia de un hombre que se levante es grandiosa como la conciencia de un pueblo, encendida por un interés moral.

Respecto de la poesía narrativa (épopeya y novela), los escritores han de acordarse de que siendo subjetiva y no objetiva, ha de contar más que representar, regla á que actualmente está faltando.

VI.

Poesía representativa.—Tragedia.

La tragedia es la forma esencial de aquellos asuntos paganos y cristianos, y no paganos solamente, como dice Hegel, en los cuales el hombre, no pudiendo acordar su naturaleza genuina con la inhumanidad de las leyes morales y políticas que rigen, lucha y muere fatalmente, haciendo triunfar un principio superior ó preparándole el triunfo. Hegel entrevió un poco este carácter.

Sabido es que los antiguos tenian en religion, en política y moral, ideas y códigos que pretendiendo fundar una sociedad indestructible, ahogaban al hombre y levantaban pugnas, en las cuales la naturaleza caia aniquilada. El hombre se sublimaba, haciendo esfuerzos so-

brehumanos, para vencer un obstáculo que era mucho más alto y fuerte que él; cuya lucha tenía un sello tan grandioso, tan sublime y tan desgarrador á un tiempo, que producia ese terror misterioso é inmenso que helaba y admiraba á los pueblos.

Pero esta forma literaria ha de tal suerte asombrado á los cristianos, que críticos y poetas la han mirado con temor; sucediendo que cuando éstos la han cultivado no han sabido respetar su fisonomía característica, y cuando aquellos la han examinado, han concluido que no era posible cultivarla, cuyos yerros nacen de no haber estudiado bastante su fondo y la forma en que viene expresado.

Los poetas trágicos suponian, siguiendo las ideas generales, que el hombre nace predestinado, y que á veces los dioses se dignan advertirle por conducto de los oráculos de la suerte que le ha cabido. Queriendo evitarla, si es terrible, huye de todos aquellos peligros que podrian acarreársela; pero como su conducta se dirige á destruir los decretos del Olimpo, su impiedad y soberbia es castigada con aquellas mismas precauciones que toma; porque como atacan las leyes ó ideas recibidas, se levantan contra él, le toman á brazo partido, y le dejan aniquilado. Ahora bien, este poder misterioso, que el predestinado no podia burlar,

ese encadenamiento que sus esfuerzos no podian romper, se llamaba FATALIDAD.

Cuando el poeta habia llegado á este fin, su tarea acababa, porque la obra cumplia con todas las condiciones estéticas que se conocian en aquella época.

Pero nosotros que tenemos sobre la predestinacion ideas muy distintas, no podemos creer en la *verdad* de aquellas luchas poéticas, por más que sean *reales*, ni podemos imitarlas tales como están.

Estas luchas en el tiempo fueron *reales;* luego han de ser *verdaderas,* lo cual probaremos desentrañándoles su carácter puramente humano, segun puede verse en los mismos poemas. En efecto, todos los personajes trágicos caen, no bajo el peso de la fatalidad, sino bajo el peso de su propio carácter; no por decreto de los dioses, sino por los movimientos de su autonomía. Ajax sucumbe por haberse entregado á su carácter violento; Edipo es parricida é incestuoso por orgullo y ambicion; á Creonte le mata su hijo primogénito la inhumanidad con que trata á su sobrina Antígona; Prometeo se pierde con las alas que le dá el descubrimiento del fuego; Orestes cae en manos de las Furias por haberse entregado á la venganza: que es decir, que en estos cumplimientos de un oráculo no hay la mano de ningun Dios, sino

la mano de la personalidad chocando con las ideas y costumbres sociales. Mas como los antiguos creian que las luchas eran completamente exteriores, bastaba llevar el carácter en concordancia con la marcha humana para que la accion fuese natural.

Ahora bien, este distinto aspecto del asunto, es el fundamento natural de la tragedia nueva; con cuya base podremos tratar los asuntos antiguos, por más que tengan el carácter de Ifigenia, de Electra y de Edipo, los cuales hoy nos repugnan en los poetas por venir sin el claro encadenamiento humano que debieran tener; chocándonos, desagradándonos, repugnándonos, con ser así que extasiaban á las generaciones paganas. Hoy por hoy, si viniesen bien pintados con su forma brutal y fondo grandioso, rodeados de preocupaciones y creencias horribles, se evitaria el horror del desenlace sin dejar de llegar al terror, objeto de la tragedia. Al ver el siglo un carácter determinado y la accion en que está puesto, presentirá ó temerá el suceso, se acostumbrará á imaginarlo, y cuando venga entre las emociones de aquella lucha heróica, aunque se impresione extraordinariamente, no quedará maleado. Este nuevo punto de vista dará lugar á luchas de pasiones de un interés y carácter nuevos, cuya existencia se trasluce en los mismos poetas griegos. Porque si Edipo abandona

á su familia despues del oráculo de Delfos, ha de ser á causa de una lucha por el estilo; si las Furias ó remordimientos persiguen á Orestes despues de haber asesinado á su madre, es porque ántes hubo de tener escrúpulos de matarla; y Menelao sacrifica á Ifigenia, sólo despues de haberla defendido. Por inhumanas que fuesen las ideas sociales y religiosas, no desfiguraban la naturaleza, pues si lo hubiesen logrado, no existirian las luchas trágicas. Pero estos combates psicológicos, de otro carácter que los nuestros, eran cortos, no porque fuesen ménos tempestuosos, sino porque el hombre tenía un enemigo más temible. Un Dios era quien mandaba al padre sacrificar su hija, al hijo asesinar á su madre: situacion espantosa, pero breve, decisiva, fatal. ¡Qué pasaria en el corazon de Edipo oyendo las fatales palabras de aquel oráculo que le amenazaba con el parricidio y el incesto con su madre! Lucha tremenda, sublime, pero corta. De un lado el absurdo del anuncio, de otro lo horrendo de la prediccion; de éste la pérdida de una corona hereditaria, de aquél la espantosa fama del oráculo, los prodigios que se contaban de él, la fe que se le daba, la infalibilidad con que sus sentencias se cumplian. Y en medio la resignacion majestuosa del predestinado, y las manifestaciones de su carácter bravío. A nosotros nos parece

que este aspecto de la antigüedad es real y de grandes proporciones.

¿Pero cómo demostrar de una manera humana la causa activa, irresistible, de las tremendas resoluciones de los héroes? Hé aquí otro término importante. Esta causa ó fundamento estaba exclusivamente en el propio corazon, ó salia principalmente de la opinion de la colectividad. En Orestes, asesino de su madre, consiste en el desprecio que entónces se tenía por la mujer y la veneracion con que se miraba al padre; en Menelao, matando á su hija, estaba en la fe religiosa y la presion de la multitud; Edipo lo tenía en su orgullo, en su insolencia, en su extremada confianza, que le llevaban á matar á un extranjero por una cuestion de cortesía, y á casarse con una mujer de avanzada edad para subir á un trono. Las luchas psicológicas serian cortas, porque entónces el carácter, de sí impetuoso, era más activo que reflexivo.

Los coros antiguos han de abandonarse enteramente, porque si servian para completar la armonía musical de la representacion, serian inútiles en un tiempo en que las obras dramáticas no se cantan; y si representaban el pueblo, ó daban redundancia al efecto general de la obra, el arte ha salido ya de este empirismo y tiene recursos más científicos.

Reformada así la tragedia, ha de admitir el

elemento cómico, siempre que sea natural, con cuya innovacion no ha de alterarse; porque dependiendo el efecto general del carácter de la lucha, no se desfigura con alguna escena risueña. Las proporciones serán bastante grandes, para que un detalle pueda balancearlas. Algo de esto hicieron ya los mismos poetas griegos.

La tragedia, pues, no es el drama sin elementos cómicos, como han dicho algunos preceptistas, sino la representacion de una lucha humana que sostenia la autonomía personal contra el poder social: cuya forma literaria, para tener la altura del siglo, ha de demostrar que creyendo aquellos hombres luchar con los dioses, no luchaban sino consigo mismos; ó que queriendo otras veces fundar un estado duradero, ponian sus leyes en contradiccion con la naturaleza, otra causa de un soñado fatalismo divino. Esta innovacion originará los combates psicológicos paganos y la instauracion del cómico en el género.

Siendo así, tambien pueden ser parte de la tragedia los asuntos cristianos, pues hemos tenido leyes, ideas y preocupaciones, cuya existencia ha perdido á los que las habian abrazado y á los que las habian atacado, que es ni más ni ménos que la apariencia de la fatalidad, pero que tambien han dado por resultado

el conocimiento y entronizamiento de una ley superior.

VII.

Drama.—Comedia.

Drama. Esta forma se aplica á los asuntos paganos ó cristianos que no sean de interés social, sino de interés meramente individual. Puede admitir ó dejar el elemento cómico; puede tener ó nó un fin sangriento. Distinguiéndose de la tragedia por caractéres tan diversos, nunca se podrá confundir. Esquilo y Sófocles se distinguirán siempre de Shakespeare y Calderon; pues por más que éstos sean tan sangrientos como aquellos; por más que se les supriman las páginas cómicas y se les corrija el desaliño, el autor del *Prometeo encadenado* y el del *Príncipe constante;* el de *Electra* y el de *Hamlet*, continuarán separados unos de otros de una manera visible: *Othelo*, *Macbeth*, *Julieta*, *Ricardo*, el *Tetrarca*, *La vida es sueño*, *La devocion de la Cruz*, siempre serán asuntos relacionados directamente con la individualidad; los *Siete delante de Tebas*, los *Persas*, *Orestia*, *Ayax*, *Antígona*, no perderán nunca su carácter social, pasando lo mismo con las tragedias y dramas que vayan componiéndose. Hegel entrevió tambien algo del carácter del

drama; pero como no conoció bien la tragedia, cayó en una confusion lastimosa. Lo dicho en el párrafo anterior y en este puede considerarse como una rectificacion de sus doctrinas.

Acabaremos este punto haciendo sobre los asuntos históricos una observacion que ha de extenderse á todos los géneros poéticos, cual es el deber que tiene el poeta de respetar la exactitud aparente de la historia hasta en aquellos asuntos cuyo misterio se presta á interpretaciones, pues si no lo hiciese faltaria á las condiciones reales que ha de guardar, y se expondria á privar el poema de su importancia relativa á los ojos de los que no pensasen como él, ó cuando se descubriesen documentos que explicasen de otro modo aquel misterio. Por consiguiente, si el hecho es oscuro en los Anales, oscuro ha de ser tambien en la poesía.

Comedia. Hemos llegado á otra forma literaria de las que más han de reformarse y de las que han tenido más ciegos á los preceptistas, sin distincion de talentos ni naciones. Nosotros nos reduciremos á sintetizar los resultados de los análisis que hemos hecho de ella.

Si se entiende por poesía cómica la forma que hace sobresalir la singularidad de una accion ó de un carácter; tanto si el poeta se rie de ella, como si la ataca indignado, como si la mira con ironía ó con sátira, mientras la tome

por punto de mira, la obra será cómica. Si así es — cosa que no ha de dudar nadie, — Aristófanes lo mismo que Menandro, Lucilio lo mismo que Marcial, Cervantes lo mismo que Byron, Rabelais lo mismo que el Molière del *Misántropo* y del *Tartufo*, son poetas cómicos; pues aunque cada uno juzgue del ridículo ó del vicio con distintas palabras, todos lo tratan del mismo modo, todos lo ven cómico y lo pintan tal. Así, pues, la poesía cómica, la satírica y humorística, no son más que tres expresiones progresivas de una forma literaria que no ha sido bien estudiada. Para darle una base mejor, que no le dieron los antiguos ni le han dado los modernos, estudiaremos cómo nace y á dónde debe llegar para ser una expresion perfecta.

Las irregularidades de la vida sorprenden á muchos observadores, los cuales, no viendo á primera vista sino el hecho absoluto, rien y las señalan como desconciertos ó faltas que deben ser corregidas; pero si luego continúan observándolas, notan la mala influencia social que tienen; y si las creen remediables, las atacan con la burla ó con la imprecacion; y si las creen incurables, ora se consuelan de ellas con una dulce filosofía, ora se desesperan entrando en un furor violento, mezclado de acentos de tristeza. Segun sea el estado de la sociedad, las varias manifestaciones son más ó ménos bien acogidas; pero

un dia, á efecto de los adelantos filosóficos, nota uno de estos observadores que los hombres singulares, junto con defectos risibles, tienen perfecciones admirables, y juzga que es indigno reirse, ó maldecir, ó insultar, y necio ó débil caer en tristeza por defectos que quizá tengan remedio. Entónces, para que la sociedad y la filosofía reflexionen y estudien el orígen de aquel desconcierto individual, toma toda la fisonomía completa, la retrata y se la muestra, con cuyo cuadro, reconociendo la verdad, la consideran con una sonrisa y una lágrima, y quedan pensativos. Tal es la más elevada expresion del género cómico y la que hoy ha de seguir. Porque una expresion literaria es perfecta cuando embarga todas las facultades humanas, la voluntad, la sensibilidad y el entendimiento: ventaja que sólo alcanza cuando se dirige á todas tres. Ahora bien, el *cómico* sólo habla á la imaginacion, la *sátira* y el *humor* al corazon, siendo la que nosotros hemos señalado la única que contenta á la imaginacion, con el espectáculo cómico; al corazon, con las amables ó simpáticas complicaciones del carácter; y al entendimiento, con el contraste que le ofrece. No por esto se prohibe al poeta que diga lo que piensa; sino que se le manda ser completo, es decir, retratar y no caricaturizar; pintar hombres, no pintar monos ó infelices sin juicio. Es cierto

que si lo cumple será difícil que sea irónico, satírico y humorístico; pero ni las letras ni la sociedad perderán nada.

Por consiguiente, la comedia reformada ha de tener dos aspectos: templado ó acerbo. Bajo el primero están los asuntos donde los contrastes no enciendan conflictos temibles, por los cuales el poeta haya de apasionarse. Bajo el segundo aquellos asuntos que tienen una influencia temible. En el género benigno el cuadro cómico ha de ser amable, apacible, suave. En el género acerbo el cuadro cómico inquieta, despavorece, aterra, tortura. En aquél todo son risas, todo amistades, todo simpatías. En éste todo llanto, todo pasiones, todo divisiones.

Tales son nuestras teorías de las formas.

Terminaremos diciendo que no podemos aprobar la restauracion del género simbólico que han hecho algunos poetas, porque es y será un verdadero retroceso. El *Fausto* de Goethe, el *Asaverus* y el *Napoleon* de Edgardo Quinet, el *Manfredo* de Byron, el *Diablo Mundo* de Espronceda, muestras de este género, son yerros literarios que sería fatal imitar. La literatura ha de ser humana, puesto que tiene por fin el hombre; y si no se sujeta á sus condiciones, se deformará y no tendrá interés.

VIII.

Supremacia de la prosa.

Estando sujetas las obras literarias á las leyes de la belleza, lo mismo en la invencion que en la exposicion fraseológica; por no tener las lenguas primitivas la armonía y melodía, los poetas hubieron de buscar una combinacion que las supliese; hallándose con este motivo el *metro* ó *verso*, cuyo amaneramiento y grosería disimulaban cantando las piezas á que estaba aplicado. La falta de imprenta que popularizase las obras, no dejó notar su pesadez cuando la prosa ya brillaba por su armonía y flexibilidad; y como en los teatros la música acompañase la declamacion, nadie notaba la disonancia y pequeñez de aquella manera de expresarse. Calcada la literatura cristiana en la pagana, careció de crítica original, y si bien hubo poetas, Goethe y Schiller, por ejemplo, que entreviesen la superioridad de la prosa sobre el verso, no supieron racionalizarla, y abandonaron su defensa.

La melodía y la armonía del verso no nacen del metro ni de la consonancia ó asonancia, sino de la construccion de la diccion y de la concordancia musical de los miembros del período, que son ya condiciones de la prosa. La consonancia

ó asonancia, repitiendo á trechos un mismo sonido, afea el período; y el metro, encerrando todos los miembros en igual espacio ó variándolos con rigor geométrico, lo amanera y le da una gran monotonía; sucediendo que el asunto más grande parece pequeño al venir expresado en esta forma. En las poesías destinadas al canto se disimula, pues la voz humana, subiendo la escala musical, les da grandes proporciones, y oculta con la acentuacion la puerilidad de los consonantes ó asonantes.

Además, con el verso se dificulta la inteligencia del pensamiento ó del mérito del estilo, porque, siendo una forma desusada y artificial, si el lector ó el oyente quiere apreciar la idea, ha de abandonar el estilo; y si quiere avalorar el estilo, ha de sacrificar el pensamiento. Toda composicion de arte para ser perfecta ha de tener una expresion esencial al pensamiento, único medio de que la facultad estética reciba una sola impresion; y como el metro no es el estilo esencial del pensamiento, produce una dualidad que afea la mejor composicion y fatiga al lector.

Si la composicion es lírica y se canta, no escuchando el oyente la expresion literal, sino la general, la fundamental, no se nota esta discordancia, pues la facultad estética recibe esa emocion vaga que no puede sujetarse á ninguna

forma literaria, y que es la propia del lirismo, segun nos lo enseña la antigüedad, donde las poesías líricas se cantaban.

Pero como á causa de la imprenta los poemas narrativos se leen, se les ha hecho ilógica y por demás pesada esta interminable cantinela, cuya puerilidad y amaneramiento ofenden á la naturaleza, por más que la costumbre, juntándose con la preocupacion, la hayan viciado; motivando que el siglo la rechace en este género de obras, con lo cual, léjos de probar que es materialista, prueba que tiene más poesía que los versificadores, pues la materialidad y la puerilidad están en aquellos que para pintar un carácter ó una pasion agrupan largas hileras de nueve ó diez sílabas, que hacen acabar periódicamente en *on, on;* en *tru, tru;* en *ado, ado;* como si el carácter y la pasion necesitasen de estas lindezas para ser poéticos.

Sí en el poema narrado pasa así, no ménos ha de pasar en el representado, que los antiguos cantaban por ser tambien versificado, uso que ahora no se sigue. En el teatro es todavía más chocante la disparidad del carácter de la expresion y de la idea; pues como la vista física de los personajes concentra más el espíritu en la accion, causa desagrado aquella manera desusada de hablar con la manera natural de proceder. Y aunque la costumbre no haya dado á

la generalidad conciencia clara de este fenómeno, el que lo observe con atencion la tendrá luégo.

En cambio, la prosa, como sujeta á las mismas condiciones diccionales que el verso, á más de poseer melodía y armonía, es más variada y rica en giros, combinaciones y planos; con cuya abundancia puede dar al espíritu impresiones más grandiosas y diversas: es tambien la forma esencial del pensamiento, y por consiguiente la única propia de la narracion y de la declamacion moderna. Así, pues, el verso es inferior á la prosa, y sólo aplicable al canto.

El lenguaje con que se han de escribir las obras narrativas y representativas ha de ser plástico, porque el figurado oscurece el pensamiento en lugar de aclararlo; pues las personificaciones y comparaciones, léjos de explicar, embrollan y distraen, por no haber objeto alguno que pueda ser comparado con exactitud. Las figuras pertenecen á los pueblos niños donde por falta de análisis se conocen mal los objetos. No por esto la poesía saldrá perjudicada, pues como consiste nó en el color sino en la pasion y en la idea, si están bien expresadas, no quedará menoscabada. Tampoco la armonía y melodía del estilo y del lenguaje perderán, á causa de no ser dependientes de las figuras y de los colores.

IX.

Educacion del poeta.

Ahora que hemos dicho sustancialmente nuestras teorías, terminaremos este prólogo ocupándonos un instante de la educacion del poeta ó literato. Basada la poesía escrita en la sociedad, el que la cultive no ha de reducirse á saber el arte, sino que ha de tener aquellos conocimientos que puedan facilitarle la concepcion del hombre de su tiempo. La disposicion que recibe de la naturaleza para apoderarse de los fenómenos psicológicos y reproducirlos objetivamente, no crecerá ni llegará á perfeccionarse si no la cultiva estudiando las ciencias que están relacionadas con el ser humano y la sociedad. El fundamento de su educacion ha de ser indudablemente la belleza estética; pero si no se ayuda de la historia, de la moral, de la política y de la psicología, no es posible que vea bien ni lo que pasó ántes, ni lo que está sucediendo á su vista.

No pedimos que, desfigurándose, se haga sabio, y sea filósofo, político, historiador, economista; sino que, á semejanza de todos los grandes poetas pasados, vea la filosofía, la política, la historia y la economía, y relacione sus lecturas con los fenómenos personales y sociales.

Entónces la oscuridad en que habia visto las cosas se resolverá; marcharán las dudas y animosidades en que habia caido, y su espíritu adquirirá esa benevolencia é imparcialidad que ha de ser uno de los grandes méritos de todo poeta y de toda obra estética. Preparado así, no correrá peligro asistiendo á los espectáculos sociales más tristes. La miseria y la opulencia, el desórden y la escasez, las pasiones desatentadas y las víctimas que hacen, tendrán un pintor fiel, imparcial, elevado, cuyos cuadros agradarán y enseñarán.

Tales son nuestras teorías, tal es nuestra poética. Convencidos de su necesidad, las mostraremos aplicadas en una serie de obras de imaginacion que sacaremos á luz, completando así el precepto raciocinado con el ejemplo original. Empezaremos por el teatro, dando muestras de tipos del poema de costumbres, del histórico y del trágico, secundando ó alternando con la novela y la epopeya modernas y antiguas. El lector podrá presentir lo que serán estas obras por la lectura de la que hoy le ofrecemos acompañando el programa. ETER se dirige á la tendencia heróica del siglo, sin perder de vista la parte rastrera, que es la manera de pintarla bien. Ningun pesimista podrá negar la *realidad*, la *verdad* de su accion.

Concluiremos manifestando que tenemos grandes esperanzas de que nuestra tentativa no sea desdeñada en nuestra patria ni en el extranjero, pues siendo general la decadencia, lo ha de ser tambien la reforma.

Los sabios literatos franceses y los distinguidos escritores alemanes que tanto han discutido sobre este tema, nos harán indudablemente el obsequio de poner los ojos en una obra donde el nombre de su autor es lo de ménos, y el interés del arte lo principal. Lo mismo esperamos de los literatos nacionales.

Madrid, Noviembre de 1866.

ETER.

PERSONAS.

D.ª ANTONIA DE ITURRE.
CONCHA, su hija.
CRISTINA DE ROSALES.
D. PEDRO DE ITURRE.
ARTURO DE LEON.
ANDRÉS DE ROSALES.
EL PADRE JOAQUIN ROVIRA.

DOS CABALLEROS. — EL DIRECTOR DE UNA CASA DE BAÑOS.—UN MÉDICO.—UNA SEÑORA.—UNA DONCELLA.—UN CRIADO.

El primero y segundo acto pasan en Madrid.—El tercero en provincias.

ACTO PRIMERO.

Aposento amueblado con lujo.

ESCENA PRIMERA.

D. PEDRO, D.ª ANTONIA, CONCHITA, ARTURO, ANITA, (*doncella.*)
(Los cuatro primeros están acabando de almorzar.)

DON PEDRO.

Yo no sé de cierto lo que pensais hacer una vez casados; pero á mí me parece que Arturo aceptará el empleo que le ofrece su tio, y que os estareis quietecitos en Madrid.

CONCHITA.

Pues te engañas, papá.

ARTURO.

No ha acertado V., D. Pedro. Yo no pienso aceptar ese destino, porque es superior á mis fuerzas. Mi determinacion por ahora es casarme con Conchita y darle todas las felicidades prometidas; continuar estudiando las ciencias políticas y económicas, y no pretender empleo ninguno hasta que mi conciencia me diga que no soy un gasto para la nacion y un nuevo estorbo para el progreso.—¿Qué le parece á V., mamá?

DOÑA ANTONIA.

Me parece muy bien. Sí, sí, Arturo. Nada de política. Amor, todo amor.

DON PEDRO.

No, diplomacia no te falta. Tú, preguntando á Antonia, me has cerrado la boca; pero otro dia te descuidarás y entónces te cogeré. —Sepamos ahora qué dice la señorita. *(Entra la doncella, sirve café y se va.)*

CONCHITA.

¿Yo?—Ay, ahora que me acuerdo: oye, Anita. *(Se levanta, se acerca á la doncella que está en la puerta, y la habla en voz baja.)* Mira: así que puedas salir, toma aquel pequeño lio de ropa que anoche hicimos y sesenta reales que hay en mi tocador, y llévalo todo á la señora Gregoria. Díle que la ropa es para los niños. Mamá está enterada.

ANITA. *(Tambien en voz baja.)*

No podré ir hasta dentro de una hora. *(Saliendo.)* Mi señorita es un ángel.

CONCHITA. *(Sentándose.)*

Pues bien, papá; he dicho que te engañabas, porque no sabes palabra de nuestros planes. ¿Se los digo, Arturo? Sí, que quieras que no quieras, voy á confiárselos. — Figúrate tú, que inmediatamente de casados nos refugiaremos en Aranjuez, para huir de todos esos importunos que no dejan á sol ni sombra á los pobres recien casados; que luego despues iremos á pasar una temporada en Lóndres para ver todas esas suntuosidades que tú, picarillo, no has querido llevarme á ver; que de Lóndres nos marcharemos á París á hacer una visitilla á nuestros conocidos y amigos; de París saldremos á viajar por lo que los poetas llaman la pintoresca Suiza y la bella Italia, hasta que á la proximidad del invierno nos volvamos aquí, á vivir como dos buenos casaditos. Entónces pondremos

casa y tendremos tertulia, á lo ménos dos dias á la semana. Los de ópera, esta mala cabeza *(Tocando á Arturo.)* me llevará al palco; para los estrenos dramáticos no han de faltarme billetes; un solo baile de los buenos no se me ha de escapar... De manera, señor papá, que espero ser muy feliz, pues cuento además con el amor de ese tontuelo de Arturo, el cual se ha dejado tomar tan descuidadamente el corazon, que yo lo he puesto á buen recaudo donde no lo vea jamás por mucho que viva y por diligencias que haga. ¿Te parece bien?

DOÑA ANTONIA.

(¡Quién pudiese ser ella!)

DON PEDRO.

(¡Dichosa la juventud, que todo lo ve risueño!)

ARTURO.

Calle, calle, ¿con que tú me has enamorado por medio de malas artes? Me alegro de saberlo; porque ó no me caso contigo, ó ahora mismo, aquí, delante de tus padres, me devuelves el corazon.

CONCHITA.

Ya me guardaré yo de hacerlo. Mira: no sólo ahora te dejaré como estás, sino que te prometo que una vez casados, para que nunca te me escapes, remacharé las cadenas que te puse, *(En voz baja y cerca del oido)* queriéndote mil veces más dleo que te quiero. *(En voz alta.)* Vuelve á amenazarme ahora.

DON PEDRO.

Niña, mal matrimonio vais á hacer si te casas con estas intenciones.

DOÑA ANTONIA.

A mí me parece, Pedro, que deberíamos pensarlo un poco más.

DON PEDRO.

Y á tí, niña, ¿qué te parece?

CONCHITA.

¿Qué me ha de parecer, sino que haríais muy bien? Porque has de saber, que desde que Arturo es mi novio, no tengo un momento de reposo. Un dia me oculta el abanico; otro me toma la llave del piano; ayer me cerró la tabla de bordar; hoy me ha descompuesto el peinado; y como el que siendo novio es malo, siendo marido lo es más, me parece que todo lo he de temer.

ARTURO.

Pero mamá, mamá, ¿no ve V. cómo me hechiza?

ANITA. *(Desde la puerta.)*

Señorita, la modista envía el traje de boda.

CONCHITA.

¡El traje! Dí que voy allá, dí que voy. *(Acaba de beber y se va de prisa. Arturo se levanta para seguirla.)* No vengas, no quiero que vengas.

ARTURO.

¿Por qué no he de ir? *(Sale tras ella.)*

ESCENA SEGUNDA.

D. PEDRO, DOÑA ANTONIA.

DON PEDRO.

¡Cuán feliz es! La dicha aumenta su belleza y le da todas las apariencias de un ángel. *(A su mujer.)* ¿Qué dices tú? ¿No gozas oyendo su charla alegre, y viendo la dulce animacion de su rostro?

DOÑA ANTONIA.

¿Cómo no he de gozar si soy su madre, y ella es nuestro

único hijo? A veces me parece que estoy rejuvenecida, de puro alegre que tengo el corazon. Bien mereceríamos, Pedro, ya que hemos llevado tú y yo una juventud tan desgraciada, que el cielo se apiadase de nosotros y nos diese en nuestra hija una vejez placentera.

DON PEDRO.

Es verdad, Antonia. Yo espero que lo logremos. Arturo es buen chico, tiene talento y fortuna, y ama tiernamente á la niña, que no está ménos prendada de él. *(Se levanta.)*

DOÑA ANTONIA.

¿Te vas?

DON PEDRO.

Me llego á la redaccion. Hoy he de estar en el Congreso, porque tenemos discurso de Olózaga.

ESCENA TERCERA.

Dichos. UN CRIADO, DOS CABALLEROS.

EL CRIADO.

Señorito, D. Enrique de Olivan y D. Pablo Saavedra, preguntan por V.

DON PEDRO. *(A su mujer.)*

¿Oyes? Enriquillo es.—Que pasen aquí estos caballeros.

DOÑA ANTONIA.

Luis, véngase V. luégo á levantar la mesa.
(Entran los caballeros, y el criado desocupa la mesa.)

DON PEDRO.

Adios, señores, adios. Yo les recibo aquí, porque con ustedes no sé hacer cumplidos.

DOÑA ANTONIA.

Tomen Vds. asiento, señores.

DON ENRIQUE.

Sentimos no poderles complacer. Tenemos mucha prisa. Hace dos horas que hemos llegado de Toledo, y aún no hemos parado un instante.

DON PEDRO.

¿De Toledo vienen Vds.? ¿Y qué dicen nuestros amigos de allí?

DON ENRIQUE.

Que les felicitan á Vds. por el casamieuto de Concha, y les desean á todos mil prosperidades.

DON PABLO.

Mi familia me ha encargado tambien á mí que les diese mil enhorabuenas; los marqueses de la Cruz repiten cuanto les manifestaron en la carta; el vizconde vendrá para ser padrino de Arturo, y las amigas de Concha están preparando un regalo de boda muy notable.

DON PEDRO.

Señores, nos es sumamente agradable que nuestros amigos toledanos vean con gusto un casamiento en el cual ciframos la dicha de nuestra hija. Manifiéstenles ustedes cuánto sentimos no podérselo decir verbalmente y acompañarnos de ellos en la boda.

DON ENRIQUE.

Yo me encargo de escribírselo. Ahora, cuando usted quiera, pasaremos á ver á Arturo; porque nos urge hablarle algo.

DON PEDRO.

Vamos allá. Yo tambien iba á salir.

(Los dos jóvenes saludan á la señora dándole la mano.)

DOÑA ANTONIA.

Que les vaya á Vds. bien. A ver si otro dia no tendrán ustedes tanta prisa. *(A su marido.)* ¿Pensarás en decir á los señores que mañana se firman los capítulos?

DON PEDRO.

Es verdad. Yo lo olvidaba. *(A los jóvenes.)* Mañana, por la noche, á las diez, se firma la escritura matrimonial. Toda la familia espera que Vds. nos acompañen.

DON PABLO.

Se lo aseguramos á V. *(A la señora.)* Vamos, para mañana el desquite, doña Antonia.

(Saludan y salen.)

ESCENA CUARTA.

DOÑA ANTONIA, ANITA, EL CRIADO.

ANITA.

¡Ay, señora! ¿Por qué no va V. á ver el traje? En mi vida he visto otro tan bonito. ¡Jesús! A una se le van los ojos de tal modo, que no sabe qué mirar. Flores por aquí, perlas por allá; en una parte encajes, en otra... ¡qué sé yo! Si es tan rico... Vaya V., vaya V. luégo: la señorita está contentísima y no se cansa de exclamar: ¿dónde está mamá? Que avisen á mamá: decid á mamá que venga.

DOÑA ANTONIA.

Pareceis locas... Vuestra alegría me tiene atolondrada... Una jaqueca voy á tener por culpa vuestra... Locas, lócas rematadas estais... Pero vamos á ver esa maravilla. ¿Dónde está Conchita?

(Entra un criado.)

EL CRIADO.

Una señora, que dice llamarse doña Cristina de Rosales, pregunta por V.

DOÑA ANTONIA.

¿Quién dice V.?

EL CRIADO.

Doña Cristina de Rosales.

DOÑA ANTONIA.

¡Cristina de Rosales! ¿Está V. loco?

EL CRIADO.

Señora, lo que es ella, me ha dado este nombre... Tiene poco más ó ménos la edad de V., viste de luto...

DOÑA ANTONIA.

¡Que lleva luto, y es de mi edad!...—Anita, vé á ver si es ella, porque esto parece un cuento de las *Mil y una noches.*

(Vánse los dos criados, y entra luégo la señora anunciada.)

ESCENA QUINTA.

DOÑA ANTONIA, DOÑA CRISTINA, ANITA.

DOÑA CRISTINA.

(Que el peligro que corre me dé las fuerzas que no tengo.)

DOÑA ANTONIA.

¡Cristina! ¡Con que es V. misma! *(Corriendo á abrazarla.)* Cuánto me alegro de verla á V. Esta sí que es la sorpresa más agradable que he tenido. ¿Cómo está V., mi buena amiga, cómo está V.? Venga V. acá, y tome asiento. Mucho deseaba que nos viésemos, para que hablásemos un poco de nuestras cosas. ¡Hemos pasado juntas tantos ratos felices! Pero, ¿quién habia de pensar que estuviese V. en Madrid?

DOÑA CRISTINA.

(Sus caricias me ahogan.) ¿Cómo siguen Vds.?

DOÑA ANTONIA.

Lo que es nosotros, ahora mejor que nunca. ¿Y V. y los de París todos buenos? Hace tiempo que no hemos visto á Andresillo.

DOÑA CRISTINA.

(¿Qué le diré?)

DOÑA ANTONIA.

Pero yo no acabo de salir de mi asombro. Si la creia á usted en París para siempre... ¡Qué sorpresa para Pedro! Deje V. que le llame. Iba á salir, pero puede ser que aún esté. *(Tira de la campanilla)*

DOÑA CRISTINA.

(¡Ojalá que se haya marchado!)

ANITA. *(Entrando.)*

Señora.

DOÑA ANTONIA.

¿Ha salido ya el señorito?

ANITA.

Ahora mismo.

DOÑA ANTONIA.

Está bien. *(La doncella se marcha.)* ¡Mucho lo siento! Pero luégo le verá V., porque sólo ha ido á la redaccion. Además, V. se queda en casa.

DOÑA CRISTINA.

Siento mucho que esta vez no pueda ser.

DOÑA ANTONIA.

¿Qué dice V.?

DOÑA CRISTINA.

Como yo... como... Conchita va á casarse, me ha parecido mejor tomar otra, y...

DOÑA ANTONIA.

¿Es posible que nos haya V. desairado?

DOÑA CRISTINA.

Las circunstancias... (¡Cuánto sufro!)

DOÑA ANTONIA.

Las circunstancias no impidieron al difunto esposo de usted que sacase de la capilla al mio cuando los sucesos del 42. ¡Las circunstancias! Me gusta la ocurrencia. No, señora, no. V. esperará que Pedro vuelva y diga lo que se ha de hacer. Entre tanto charlemos un rato. ¿Qué efecto le causó á V. la noticia del casamiento?... La verdad, dígame V. la verdad.

DOÑA CRISTINA.

Yo... á mí... lo que es... (¿Cómo empezaré?)

DOÑA ANTONIA.

¿La sorprendió, no es cierto? Ya lo creo. Si ni el mismo Pedro lo esperaba. Ello es, sin embargo, que los novios se querian desde hace tiempo. Ya ella casi no bailaba sino con él; sólo iba con gusto á las tertulias que él frecuentaba, y en el paseo sus ojos no buscaban sino los suyos. Pero como mi Pedro tenía sus ideas, sólo se fiaron de mí. ¿Qué quiere V.? Si una no fuese madre, poco costaria ser severa... Pero los pobrecitos se querian tanto y Arturo es tan buen chico, y tiene tanto talento, que no tuve ánimo para cortar sus amores...

(Durante toda esta relacion, doña Cristina se enjuga el su-

dor de la frente, y se mueve á una y otra parte con agitacion.)

DOÑA ANTONIA.

Lo dificultoso era persuadir á mi marido, porque, segun sabe V., tiene un genio particular: es el mejor de los hombres; pero en cuanto decide una cosa, cuesta mucho quitarle de ella. Pero en fin, eché mano de toda mi pobre habilidad, y el dia ménos pensado aprobó este amor.

DOÑA CRISTINA.

(Yo no puedo más. Esta mujer me está matando.)

DOÑA ANTONIA.

Pero... *(Mirándola.)* yo no habia reparado: ¿qué tiene usted que está tan pálida?

DOÑA CRISTINA.

Tengo... quisiera... En fin, ya que he venido á esto, vale más que de una vez acabe: he de hablarle á V. de un asunto... de un asunto tan desagradable, que ¡ay de mí! me muero sólo de pensar en él.

DOÑA ANTONIA.

¡Qué dice V.!

DOÑA CRISTINA.

Y le ruego á V. que sea luégo, porque esta situacion me despedaza el alma.

DOÑA ANTONIA.

Pero ¿qué ha de decirme V.?

DOÑA CRISTINA.

Es tan importante, que ha de ser en reservado.

DOÑA ANTONIA.

¡En reservado! ¿Qué podrá ser? Muy grave será cuando

la tiene tan mal.) En fin, para satisfaccion de V., voy á cerrar la antesala. *(Sale.)*

DOÑA CRISTINA.

¡Oh, Dios mio! ¡dadme el valor que necesito! *(Saca un pomo, lo aspira, se enjuga la cara y la frente, y queda más tranquila. Vuelve doña Antonia.)*

ESCENA SEXTA.

DOÑA ANTONIA, DOÑA CRISTINA.

DOÑA ANTONIA.

Puede V. decir lo que quiera sin temor de que la oigan.

DOÑA CRISTINA.

Pues bien, hace poco más ó ménos veinte dias, que cuando ménos lo esperaba se me presentó mi hijo en París.

DOÑA ANTONIA.

¡Ah! hé aquí por qué nosotros no sabíamos de él...

DOÑA CRISTINA.

Sí, señora, por esto mismo... Yo, sorprendida de tan inesperada visita, iba á preguntarle por qué habia dejado Madrid, sin ni siquiera darme aviso, cuando noté que estaba tan pálido, tan flaco y desfallecido, que conocí que era por haberse puesto malo. Asustéme y le pregunté qué tenía. Mas en lugar de responderme, se echó en mis brazos y me dijo entre sollozos, que no habia remedio para él, y que venía á morir á mi lado... Ya sabe V. cómo me dejó la muerte de su padre... Figúrese V. ahora cómo me pondria esta triste y desesperada confesion del único hijo que tuvimos... Renovóseme el pasado dolor, y sin poderme contener, abrazados como estábamos, prorumpí en el llanto más amargo... *(Se enjuga los ojos.)* En fin, pasó aquella explosion, sereném, y me informé de su enfermedad; pero sólo pude saber que de pronto habia perdido las fuerzas para continuar la carrera eclesiástica, y

que estaba malo de muerte. Yo, como sabía que era tan bueno y piadoso, lo atribuí como es natural á un exceso de virtud; pero llamé algunos médicos, los cuales dijeron unánimemente que lo que tenía Andrés era una pasion reprimida. Acabéme entónces de alarmar. Preguntéle si era cierto; supliquéle que fuese franco conmigo; y al fin, despues de muchas instancias y reflexiones, le hice confesar que estaba enamorado, perdidamente enamorado de... Conchita.

DOÑA ANTONIA.

¡De mi hija!

DOÑA CRISTINA.

Al oirlo, no sé cómo no perecí de dolor; pues como usted me habia escrito pocos dias ántes el próximo casamiento, al instante conocí toda la gravedad de aquel caso. Pedí más explicaciones: díjome que este amor se le habia presentado de repente; que le sorprendió á él mismo tanto más, cuanto que á pesar de conocer á la niña desde pequeña, sólo le habia tenido pura amistad; que habia combatido ese amor con las más rigurosas reflexiones y austeridades religiosas; hasta que desesperado de apagarlo, le habia parecido bien reunirse conmigo para lo que Dios dispusiese. Pidióme encarecidamente que le guardase el secreto, á fin de que Conchita y Arturo no supiesen que habian causado inocentemente un mal que no podian curar... *(Se enjuga los ojos.)*

DOÑA ANTONIA. (*Enjugándose los suyos.*)

¡Pobre Andrés! Aún bueno y delicado, á pesar de su desdicha.

DOÑA CRISTINA.

Como V. se figurará, cada palabra aumentaba mis angustias. Viendo que no habia ninguna esperanza, traté de consolarle y ponerle sobre sí; pero fué inútil: mis reflexiones no podian sacarle de su profunda tristeza; y

cuando, desesperada yo, le mostraba mi desamparo y le pedia que viviese por mí, caia en una afliccion tan deshecha, llorando y sollozando, que parecia que tocaba á su fin. Entre tanto decaia, se acababa por instantes; los médicos le desahuciaban; no habia remedio para él. Entónces no pude contenerme. Le animé, le dije que tuviese alguna confianza, y tomando el camino de Madrid, volví á España, decidida á presentarme á V., contarle lo que pasaba, y pedirle la mano de la niña, en pago de los antiguos servicios que mi marido les hizo.

(*Hay un momento de silencio. Doña Antonia se enjuga la frente.*)

DOÑA ANTONIA.

¡Dios mio! ¡Qué situacion tan terrible, Cristina, para nosotras dos! De una parte la amistad, los favores inestimables que les debemos á Vds., la desgracia de Andrés, y el profundo dolor de V.: y de otra, el tierno amor de Conchita y Arturo, y su desdicha y muerte si impedimos su union... (*Queda un momento pensativa.*) ¡Dios mio, Dios mio! No puedo decirle á V. las angustias que estoy pasando... Ojalá, ojalá que hubiese un medio, por insignificante que fuese... pero por más que considero é imagino, nada hallo, nada, nada que pueda sacarnos de esta dolorosa alternativa... Si fuese un casamiento de intereses, no habria dificultad; pero hace ya dos años que se quieren, ha sido un amor contrariado, sólo les faltan dos amonestaciones, mañana se firma el contrato, los trajes están hechos, avisados y convidados los parientes y amigos... ¡Oh, es imposible, del todo imposible! No hay remedio humano que deshaga lo que está hecho... (*Abrazándola llorando.*) Amiga mia, madre desdichada, sólo Dios, sólo Dios puede remediarla á V.

DOÑA CRISTINA.

¡Oh! Mírelo V. bien. No se precipite V. Vuélvalo V. á mirar.

DOÑA ANTONIA.

Ojalá no lo hubiese mirado tanto. Pero no desconfiemos. Acudamos al cielo; supliquémosle se compadezca de nosotras.

DOÑA CRISTINA.

Yo lo hice ya.—¿Qué no he hecho ántes de venir?—Y creo que me oyó. Un dia le rogaba deshecha en lágrimas... Le ponia delante mi viudez, mis desgracias... De repente tuve una idea... Quedé asombrada... Le ruego que la desvanezca si me ha sido suscitada por una mala pasion... Pero la idea ahondaba, ahondaba en mi entendimiento... No me precipité. Por espacio de tres dias le pedí lo mismo... Me parecia una idea mala, terrible. Pero ella no me dejaba. Entónces tomé el camino de Madrid.

DOÑA ANTONIA.

¿Y qué idea era esa? (Me hace estremecer.)

DOÑA CRISTINA.

Era... Cuando murió mi esposo, hallé en un secreto que no conocia de su bufete... (*Se pone en pié.*) unas cartas de V., y...

DOÑA ANTONIA.

¡Cielos!

DOÑA CRISTINA.

Y si dentro de ocho dias, Conchita no se casa con Andrés, las pondré en manos de D. Pedro. (*Se va muy aprisa.*)

DOÑA ANTONIA. (*Corriendo á detenerla.*)

¡Deténgase V. por Dios! ¡Oigame V.! No soy tan culpable como cree. Sólo escribí. Le juro á V. que en nada más falté al deber. (*Doña Cristina va ganando la puerta.*) ¡Oh! no se vaya V. Compadézcase de mí. Yo no tuve la

culpa de esto. Fué su marido de V. que me requirió; y como habia salvado la vida al mio, no me atreví á maltratarle.

DOÑA CRISTINA.

Pues bien claro le dice V. en varias cartas que si fuesen solteros se casaria con él.

DOÑA ANTONIA.

Es cierto; pero sólo se lo decia para calmarle y matar su pasion. ¡Qué podia yo responder á un hombre que habia librado al mio del suplicio!

DOÑA CRISTINA.

Yo no sé si esto es verdad, ni cómo podria conformarse con otras expresiones de las cartas.

DOÑA ANTONIA.

¡Oh, Cristina! No sea V. cruel. Le he dicho á V. la pura verdad. Si en aquella ocasion tuve alguna flaqueza, no fué tanta que faltase á los deberes conyugales y amicales. ¿No lo cree V.? ¡Oh, por Dios, por Dios! Espere V. un momento más; no se vengue V. así de una pobre mujer.

DOÑA CRISTINA.

Muy mal me juzga V., Antonia. Sea cual fuere lo que haya pasado entre V. y mi marido, hace tiempo que se lo perdoné á V. Yo sólo uso de estas cartas para salvar á mi hijo: cualquier madre haria lo mismo si estuviese en mi lugar.

DOÑA ANTONIA.

Es cierto, sí; pero Andrés no puede estar tan malo como V. teme. Él no ha confiado nunca en su amor; él no ha tenido jamás la ilusion de que pudiese ser correspondido, y así no es posible que muera al saber que mi hija se ha casado. Pero ella, señora, ella, la infeliz, que no piensa sino en su amado, que espera ser su esposa dentro

de unos dias, ¿cómo podria sobrevivir al sacrificio que usted pide?

DOÑA CRISTINA.

Antonia, no me atormente V. más. La suerte de Conchita es triste, pero no tanto como la de Andrés. Si V. le viera, tan flaco, tan estenuado como está, diria V. que es la sombra de su cuerpo. Además, V. no ha consultado aún ese cambio con la niña, que quizá haria por agradecimiento lo que no haria por amor.

DOÑA ANTONIA.

¡Ay! No basta el agradecimiento, Cristina, para tan grandes sacrificios. Si V. no se compadece de mis lágrimas, si V. no renuncia á ese terrible medio, va á caer sobre nosotros la desgracia más horrenda. Pero V. cederá; V. confiará en Dios; V. no convertirá la alegría de una familia en luto y desconsuelo. (*Alzando las manos al cielo.*) ¡Oh, Señor! muévela á piedad; represéntale con toda su lástima la desgracia de Conchita; ten misericordia de todos nosotros...

(*Doña Cristina se precipita hácia la puerta, y la abre para salir. Doña Antonia la detiene y se pone de rodillas á sus piés.*)

DOÑA ANTONIA.

Cristina, no se vaya V. Mire V. mis angustias, mire usted mis tormentos. Considere V. que Conchita es mi hija única; que humanamente no es posible lo que V. pide. ¿Quiere V. que desesperada y delirante me arranque los cabellos y maldiga el dia en que nací? ¿quiere V. que cegada por el horror de mi situacion, ponga fin á mis dias, dándome muerte violenta?

DOÑA CRISTINA.

Antonia, es V. muy cruel. Me ve V. sufrir, llorar por lo que está padeciendo; conoce V. que, aunque quiero, no puedo escuchar sus ruegos; y, sin embargo, me da tor-

mento sobre tormento. No, yo no quiero que se suicide ni se desespere V., sino que se ponga sobre sí; que considere que si V. no tiene más que esa hija que le pido, yo soy viuda y no tengo más que ese hijo que se me muere; que las dos estamos en la misma cruel alternativa; y que como V. no ha hablado con Concha, quizá se desespere sin fundamento.

DOÑA ANTONIA.

¿Es decir, que todo se ha perdido? ¿que he de dejar hasta la última esperanza?... Pues hágase la voluntad de V. (*Se levanta.*) Pero mi hija no sucumbirá. Yo misma me pondré á los piés de mi esposo, y le contaré lo que ha pasado con usted, y lo que tuve con su marido.

DOÑA CRISTINA.

Me lo temia, porque yo haria lo mismo. Pero en esta ocasion no puedo ceder. Lea V. este billete, y haga lo que le parezca mejor.

(*Tira un papel en el sofá, y se va con mucha precipitacion. Doña Antonia lo toma y lee:*)

«Si dentro de dos dias no está determinado el casamiento, comunicaré á cuantas personas conozco en Madrid la correspondencia que tuvo V. con mi marido.—Cristina de Rosales.»

DOÑA ANTONIA.

¡Oh, Dios mio!

FIN DEL PRIMER ACTO.

ACTO SEGUNDO.

La misma decoracion del acto anterior.

ESCENA PRIMERA.

ANITA, CRIADO.

Estas personas están limpiando la sala. En un aposento contiguo, cuyas puertas se ven, se oye un piano tocado con irregularidad. A veces carcajadas de Arturo y voces de Conchita.)

ANITA.

Ello es que ántes de venir esa señora no tenía nada. Si la hubieses visto ayer á la mesa, retozando con la señorita y su novio, hoy te harias cruces de espantado.

CRIADO.

¿Pero qué puede haber pasado?

ANITA.

Ahí está la dificultad. No lo sé, ni creo que lo sepa nadie más que ellas dos. (*Aparte.*) Si yo no fuese una buena muchacha, tambien podria saberlo, abriendo la carta que tengo; pero Dios me libre...

CONCHITA. (*Dentro.*)

Arturo, Arturo... (*Arturo suelta una carcajada.*)

ANITA.

¡Cuán felices son! Si mi novio me quisiese tanto... tambien yo lo sería. Como son ricos y nadie les manda, es claro, la vida les parece una gran cosa.

CRIADO.

Me gustaria saber con qué cara les mira la señora. Tengo para mí que le han de hacer poca gracia.

ANITA.

¡Toma! ¿Qué duda tiene? Allí se estará sentada en un rincon, toda metida en sí, suspirando y torciéndose á veces las manos, ella se sabe por qué.

CRIADO.

Lo extraño es que los demás no lo hayan visto.

ANITA.

Como es de ayer, y ella pone tanto cuidado en que no se sepa... Sin embargo, á mí me ha parecido que la señorita Concha lo notaba, porque he visto que la miraba alguna vez con sorpresa, y le preguntaba qué tenía. Pero nosotros charlando, dejamos el trabajo, y para un dia en que ha de haber tanto trajin, tenemos mucha calma. ¿Has despolvoreado todos los muebles?

CRIADO.

Están brillantes como si acabasen de salir del almacen.

ANITA.

Es cierto. Vamos á otro.

ESCENA SEGUNDA.

DOÑA ANTONIA.—CONCHITA y ARTURO. (*Al foro.*)

DOÑA ANTONIA.

Huye, huye de estos sitios, madre desdichada; huye donde no veas sus tiernas miradas, ni oigas sus palabras cariñosas; huye donde no se te represente con tanta viveza la felicidad que gozan y la infelicidad en que han de caer... ¿Pero qué háces? ¿A dónde irás, que tu imaginacion no te muestre el espectáculo que tus ojos no pueden sufrir?... ¡Ah! Detente: huyes en vano de lo que tienes indeleblemente grabado en tu propio corazon...

CONCHITA. (*Al foro.*)

Nó, nó y nó.

ARTURO.

¿Y tú me quieres? Este es un querer muy extraño. Ven acá, niña huraña.

CONCHITA.

¡Mamá! ¡Mamá!

DOÑA ANTONIA.

¡Ay, infelices; ay, criaturas por las cuales daria amorosísimamente mis entrañas! Vosotros continuais jugueteando, como si no hubiéseis de separaros; vosotros continuais mirándoos con rendimiento, sonriéndoos con embeleso, haciéndoos inocentes caricias, esperando con amorosa impaciencia el dia de uniros y cumplir vuestros sueños más caros... Si supiéseis que vuestra suerte ha cambiado: si supiéseis que ya no puede haber para vosotros amor, ni juegos, ni caricias, ni miradas dulces, ni esperanzas, y que tendreis un porvenir de lágrimas y dolores acerbos... ¡ah! cuán grande, cuán grande sería vuestra desesperacion y sorpresa... ¿Pero es bien cierto que me está sucediendo esto? ¿no soy víctima de una ilusion ó

de un sueño penoso? ¿es natural que en tan pocas horas haya pasado yo de tanta esperanza á tanta desesperacion; de tan feliz á tan desgraciada?... Yo ayer estaba alegre: me complacia en disponer la reunion de esta noche; me detenia á mirar á mis hijos con complacencia, gozando con sus propios goces; y hoy, ¡esa reunion me hace temblar! hoy, ¡no puedo sufrir su presencia ni su voz! hoy, ¡peno y lloro!... Nó. Yo he de estar soñando. Un dia no puede haberme dado ese trastorno. Esto será ilusion. Despierta, entendimiento; sal de ese letargo fantasmagórico que me atormenta, y considera la realidad... ¡La realidad! ¡Espantosa palabra! ¡Ay de mí! Nó, no es un sueño, como digo; sino la desgracia más espantosa y real que he pasado en mi triste vida: testigos son de ello estas mudas paredes.

ESCENA TERCERA.

DOÑA ANTONIA, CONCHITA, ARTURO.

(Se oye ruido en la sala, y entra Conchita corriendo, seguida de Arturo, que quiere alcanzarla.)

CONCHITA.

Mamá, defiéndeme, defiéndeme, por Dios.

ARTURO.

Uno, no más que uno, y no te pediré ninguno más.

CONCHITA. (*Refugiándose detrás de su madre.*)

Mamá, mamá.

DOÑA ANTONIA.

¡Oh desesperacion! ¡oh terrible tormento!

ARTURO.

Mamá Antonia, dígnese V. oir las quejas que le presento del comportamiento de su hija, que es la más linda y extravagante chica que conozco. Figúrese V. que

le he pedido un besito en la frente, un tierno y puro beso de confianza, para consolarme de la separacion de media hora que me obliga á hacer una *impía diligencia*, como diria un poeta; á lo cual no quiere acceder, á pesar de que alguna vez por intercesion de V. he tenido la inefable felicidad de darle otros. Si V. me cree digno todavía de este favor, sírvase hacerme el obsequio de volver á interceder, porque si me voy sin el besito, la ausencia me parecerá más dolorosa. (*A Conchita.*) Ahora te pillaré. Ya verás.

DOÑA ANTONIA. (*Aparte.*)

¿Hay dolor como el mio? ¿hay crueldad que pueda ser más horrible?

ARTURO.

¿No me oye V., mamá? Vamos, sea V. buena, y diga á esa chiquilla voluntariosa que no me haga esperar tanto. Ya ve V.: un besito en la frente delante de V., no es cosa para pensarse mucho. ¿Concedido, mamá? ¿concedido?... Pero, ¿qué tiene V., que los ojos se le encienden, y toda su fisonomía se altera?... ¡Doña Antonia!

CONCHITA. (*Con inquietud.*)

¡Mamá!

DOÑA ANTONIA.

¡Oh, hijos mios, dejadme sola, y no me preguntéis por mis pesares! ¡Ay! ojalá pudiese confiároslos: entónces el espectáculo de vuestra dicha los mitigaria y curaria. ¡Dejadme sola, dejadme sola!

ARTURO. (*Aparte.*)

Esta buena señora tiene la cabeza trastornada. (*Conchita le hace señas.*) Me parece que Concha me ruega que la deje sola con ella. Aprovechemos la ocasion de ir á la diligencia. (*Acercándose á su oido.*) Me debes un beso, que el dia de boda te cobraré con intereses usurarios. Hasta luego. (*Sale.*)

ESCENA CUARTA.

DOÑA ANTONIA, CONCHITA.

CONCHITA.

Mamá, ahora que estamos solas, hablemos con formalidad y despacio. Desde ayer te hallo desconocida; lloras con frecuencia, suspiras á cada momento, y das otras señales de tener un gran disgusto. Quiero que me cuentes esto. Aunque parezca una loquilla, ya sabes que no soy ligera, y que la alegría de estos dias es una cosa momentánea, que nace del gozo que me da la felicidad que se me acerca. Por consiguiente, si puedo saber qué tienes, dímelo, para que te consuele ó comparta tus pesares... (*La madre no contesta, y llora silenciosamente.*) ¿Por qué no me contestas? ¿Por qué evitas mirarme? ¿No me has oido?... ¿Por ventura, no quieres complacerme? No; esto no puede ser. Una madre tan buena como tú no desaira á una hija que la quiere tanto.

DOÑA ANTONIA. *(Aparte.)*

¡Ah! Todo el corazon se me va en lágrimas.

CONCHITA.

¡Pobrecita mamá! ¡Cómo lloras! Dáme un beso. (*La besa.*) Díme qué tienes. ¿No lo puedo saber? ¿Tu pesar no se parece á otros que me has confiado, y que hemos llevado juntas?... ¡Por Dios! no me tengas suspensa. Mira que estoy sufriendo, y que cada lágrima que derramas me abrasa el corazon. Si no puedes decírmelo, háblame al ménos, mírame; pues entónces te acariciaré, y mis demostraciones de ternura y amor calmarán tus sufrimientos.

DOÑA ANTONIA.

¡Ay, ay, hija mia de mi corazon! Si pudieses ver el estado de tu madre, ¡cuán aterrada, cuán horrorizada que-

darias! (*Se levanta para irse. Conchita la detiene cariñosamente.*)

CONCHITA.

(¡Cielos! ¿qué tendrá?) Por esta misma razon has de hablar. Sea lo que fuere...

DOÑA ANTONIA.

¡Déjame, déjame; no me tortures más! Tus palabras y caricias me despedazan el corazon. Déjame, déjame sola. ¡Quiera Dios que no sepas nunca lo que tengo!

CONCHITA.

Pero, mamá, si papá te ve así, ¿qué va á decir? Además, esta noche firmamos la escritura, y si ántes no te mejoras, los convidados van á murmurar.

DOÑA ANTONIA. (*Con desesperacion.*)

¡No me tortures más; no me hagas más infeliz! (*Se entra en el salon, y se encierra.*)

ESCENA QUINTA.

CONCHITA.

No sé ni puedo imaginar qué le ha sucedido. Mi padre no le ha dado ningun disgusto; su familia no tiene novedad, y Arturo y yo, léjos de haber podido incomodarla, no hemos hecho nada que no hubiese de parecerle bien... (*Queda pensativa. Se acerca á la puerta de la sala, la tienta, y la halla cerrada.*) Se ha encerrado dentro para huir de mí... Escuchemos, á ver...

ESCENA SEXTA.

CONCHITA, ANITA.

ANITA. (*Con un papel en la mano, llama á Conchita en voz baja.*)

¡Señorita, señorita!... ¡pst! señorita.

CONCHITA.

¿Qué me quieres, Anita?

ANITA.

¿Está V. sola?

CONCHITA.

Sí. ¿Por qué?

ANITA.

Para entregarle á V. una cosa que me han dado para usted, recomendándome que no lo descubriese á nadie. ¿Dónde está la señora?

CONCHITA.

Encerrada en la sala. ¿Pero, qué cosa es esa? ¿Es esa carta?

ANITA.

¿La señora está ahí?... Entónces... Ya verá V... Apartémonos un poco de la puerta.

CONCHITA.

¿Y quién te ha dado ese recado? Vamos, acaba...

ANITA.

Aquí nadie nos oye.

CONCHITA.

Si esta carta es para mí, díme quién me la envía, y dámela.

ANITA.

Antes de dársela á V., oiga V. una cosa que vendrá muy bien. ¿Sabe V. quién estuvo aquí ayer, despues de almorzar?

CONCHITA.

Sí, Perico Saavedra y...

ANITA.

No, no; despues de éstos... Tampoco lo adivinaria usted, porque la señora me ha mandado callarlo: fué doña Cristina de Rosales.

CONCHITA.

¡Cómo, doña Cristina!

ANITA.

Sí, señora. Yo no sé á qué vendria, porque la señora se encerró con ella, y cuando salió no la ví; pero la mamá de V. me mandó que no hablase á nadie de esta visita.

CONCHITA.

Es muy extraño.

ANITA.

Y ya verá V. Esta mañana me encontré á doña Cristina, que parecia estar esperándome; me ha preguntado qué se decia en la casa de la visita que habia hecho; y... como yo... (yo me enredó) le dijese que la señora parecia estar mala, me ha puesto esta carta en la mano, diciéndome: Dála con todo sigilo á tu señorita, á doña Concha, ¿oyes? y adviértele que está relacionada con el mal de su mamá.

CONCHITA.

Dáme, dáme pronto. (*Le toma la carta de las manos, la abre y lee aparte:*)

«Conchita: mi hijo Andrés está enamorado de V. de tal »modo...»

CONCHITA. (*Interrumpiéndose.*)

¡De mí!—A ver, continuemos. (*Sigue leyendo:*)

«...de tal modo, que le tengo muy malo en París; y si no »se casa V. con él, se me muere irremisiblemente, segun »dictámen de todos los médicos...»

CONCHITA. (*Interrumpiéndose otra vez.*)

Todo esto es muy extraño. (*Continúa leyendo:*)

«...Su mamá de V. la enterará de la entrevista que ayer »tuve con ella. Yo soy viuda, y no puedo avenirme á per»der el único hijo, el único bien que tengo. Están en mi »poder unas cartas de la mamá de V. á mi marido: ella »dice que no faltó á sus deberes; pero las expresiones son »gravísimas; y si V. no se casa con mi hijo, comunicaré »esa correspondencia á cuantas personas conocemos en »Madrid, despues de lo cual las enviaré á su padre...»

CONCHITA. (*Dando un grito.*)

¡Cielos!

ANITA. (*Con espanto.*)

Señorita, ¿qué tiene V.?

(*Se abre la puerta de la sala, y entra doña Antonia con inquietud.*)

ESCENA SEPTIMA.

Dichos. DOÑA ANTONIA.

DOÑA ANTONIA.

¿Quién ha dado esta voz?... (*Viendo el estado de Conchita.*) ¿Qué tienes, hija mia?... (*A la doncella.*) ¿Qué le ha sucedido?

CONCHITA. (*Aparte.*)

¡Infortunada Conchita, en qué trance te ves puesta! ¡Ahora comprendo su llanto, sus angustias, y la desesperacion en que está! ¡Oh, cuán bien hablabas, madre querida, cuando decias que estabas puesta en el tormento más horrible! ¡Ay de mí, ay de mí, infeliz!

DOÑA ANTONIA. (*A la doncella.*)

¿Qué le has dicho? Tú has de haberle dicho alguna cosa de lo de ayer: díme lo que sea.

CONCHITA. (*Aparte.*)

¡Ah! Mi resolucion no puede ser dudosa. Yo no permitiré jamás que mis padres sean deshonrados.—¡Adios, alegres sueños de amor, que habeis sido durante dos años el encanto de mi vida! ¡Adios, esperanzas de felicidad; adios, gloria inefable de mi porvenir!

DOÑA ANTONIA. (*A la doncella.*)

Díme lo que ha pasado, Anita; dímelo, ó has de acordarte de mí.

ANITA.

Señora, nada. Si yo hubiese sabido que habia de tomarlo así... Yo no he hecho más que entregarle una carta que me ha dado para ella doña Cristina de Rosales.

DOÑA ANTONIA. (*Con terror.*)

¡Doña Cristina!

(*Entra D. Pedro en traje de calle.*)

ESCENA OCTAVA.

Dichos. D. PEDRO.

DON PEDRO.

Supongo que Arturo habrá salido á la diligencia... ¿ha dicho si volverá luego?... Parece que os estoy mortificando... ¡Qué veo!... ¡qué es esto!... tú desfigurada de dolor, Conchita en llanto, y Anita helada de asombro... (*Conchita se oculta el papel aprovechando un movimiento de su padre.*) ¿Qué ha pasado? ¿qué teneis?... ¡Por Dios que no calleis así, ó vais á volverme loco!

CONCHITA.

(¡Ay de mí! El terrible momento ha llegado.) — Anita, déjanos solos.

(La doncella sale.)

ESCENA NOVENA.

DON PEDRO, DOÑA ANTONIA, CONCHITA, despues la DONCELLA.

CONCHITA.

Papá, toma asiento; deja el sombrero aquí; dame la mano. (Ayudadme, Dios mio, ayudadme.)

DON PEDRO.

Muy solemne y muy enternecida estás, niña. Pero vaya con lo que pides. (*Deja el sombrero y se sienta.*) Sepamos qué ha sido.

CONCHITA. (*Sentándose á su lado.*)

Papá... ¿no es verdad qué me quieres mucho?

DON PEDRO.

¡Niña!

CONCHITA.

A lo ménos... yo creo que tú deseas que sea dichosa; y si supieses que no lo he de ser con mi novio, cortarias nuestras relaciones.

DON PEDRO.

Pero Conchita...

CONCHITA.

Pues bien... yo... padre... he sabido... que Arturo... que... (*Al querer continuar, prorumpe en copioso llanto.*) (*Aparte.*) ¡Oh, Dios mio, no me abandoneis, no turbeis mi serenidad, no me pongais delante el bien que pierdo!

DON PEDRO.

¡Lloras! (*Levantándose.*) ¿Qué mar de lágrimas es ese?... ¡Tambien tú, Antonia!

DOÑA ANTONIA. (*Aparte.*)

¡Oh madre infortunada! ¡oh hija de mi corazon! ¿Qué haré? ¿qué resolveré? ¿Adónde volveré los ojos?

CONCHITA. (*Aparte.*)

Arturo, recibe mi último adios. No te desesperes, no te exaltes. Soy inocente. El destino nos separa.

DON PEDRO.

Por amor de Dios, que me saqueis de esas angustias.

DOÑA ANTONIA. (*Aparte.*)

¡Una idea, cielos, una idea! Abridme un camino. Sacrificadme á mí. Salvadla á ella.

CONCHITA.

Padre... padre... tu hija, tu Conchita...

DOÑA ANTONIA.

¡Oh, muera yo y sálvese ella! (*Se levanta y abraza á su hija.*) ¡Hija mia de mis entrañas, adios, y sé feliz! (*Aparte.*) ¡Muramos, muramos!

(*La deja bruscamente, y va á salir.*)

CONCHITA.

(¡Va á matarse!) ¡Madre! ¡Padre! ¡Por Dios! (*Corre á detenerla.*)

DON PEDRO.

Pero, ¿qué locura es esa?

(*Conchita tira de la campanilla; entra la doncella.*)

CONCHITA. (*En voz baja.*)

Anita, llévate á mamá á su aposento, y no te apartes

de su lado hasta que yo vaya. Ni por órden suya la dejes sola. Sed dos á observarla. ¿Lo has oido?

DONCELLA.

Pierda V. cuidado, señorita. Juan y yo estaremos con ella.

CONCHITA.

Mamá, véte con Anita. Papá y yo iremos luégo. Sobre todo, no te aflijas. Todo se compondrá.—Padre, déjala ir. He de hablar contigo un instante.

(Anita sale, llevándose á la señora abatida y llorosa.)

ESCENA DECIMA.

CONCHITA, DON PEDRO.

DON PEDRO.

Pero, niña, ¿qué misterio es este? ¿De qué viene este dolor?

CONCHITA.

De una cosa muy grave, papá. (¡Que Dios me perdone la mentira que voy á contarle!)—Has de saber que ántes de ser amada de Arturo, lo fuí de Andrés de Rosales; y como era amigo nuestro y debíamos tanto á su familia, no me atreví á desalentarle; habiéndose ausentado, conocí á Arturo, y cuando volvió ya estaba enamorada de éste. Pues bien: ahora hemos sabido con mi madre que se muere de dolor, y yo... papá... perdóname... pero si muriese... ¡Dios mio, Dios mio, no me desampareis! *(No puede contenerse, y llora y solloza.)*

DON PEDRO.

Pero Conchita...

CONCHITA.

Si muriese... si Andrés muriese, yo tambien moriria de vergüenza y remordimientos... porque no sólo me hubiera

mostrado mala con él, burlándome de su amor, sino tambien ingrata con su familia, correspondiendo mal á sus favores... Así, permíteme deje á Arturo y me case con él.

DON PEDRO.

¿Estás loca, niña?

CONCHITA.

¡Padre, por amor de Dios!

DON PEDRO.

Pero si tú no amas á Andrés. Si tu corazon es sólo de Arturo... Además, ¿no has considerado que para salvar á uno matas á otro?... Yo he de hablarte así por deber, niña. Arturo y tú os adorais. Estamos en vísperas de uniros. Se va á publicar la segunda amonestacion. Hoy mismo se firma el contrato matrimonial...

CONCHITA. (*Abrazándose con él convulsivamente.*)

¡Misericordia, ten misericordia de mí!

DON PEDRO.

(Si no cedo, se me muere...)—Está bien. Puedes hacer lo que quieras. Pero componte tú misma con Arturo; yo no quiero despedirle ni mezclarme más en este asunto. ¿Estás contenta ahora?

(*Conchita le besa las manos, sin poder decir una palabra.*)

FIN DEL SEGUNDO ACTO.

ACTO TERCERO.

Aposento de una casa de baños. Puerta de antesala y de tocador.

ESCENA PRIMERA.

DIRECTOR, D. PEDRO, ANDRÉS, el MÉDICO.

DIRECTOR.

¿Qué le parece á V. la habitacion?

DON PEDRO.

A mí bien: pero las señoras dirán si les conviene.

DIRECTOR.

¿Pero le gusta á V.?

DON PEDRO.

No sólo me gusta el cuarto, sino toda la casa. He de confesar que el establecimiento de V. compite con los mejores de España.

DIRECTOR.

Mucho me lisonjea el cumplido, D. Pedro; ya se conoce que es V. madrileño. Si me hiciese V. el favor de acom-

pañarme á dar una vuelta por él entre tanto que las señoras están con la mia, quizá juzgase V. con ménos exageracion.

DON PEDRO.

No tengo dificultad. Así le probaré á V. que he estado muy moderado. Pero... aguarde V. un momento: ahí sale Andrés con el doctor. ¡Qué lástima de chico!

(*Salen del tocador el médico y Andrés.*)

ANDRÉS. (*Cabizbajo.*)

(No tiene duda, ella no me quiere á mí.)

DON PEDRO.

Vamos á ver, vamos á ver, Sr. D. Manuel; ya conoce usted mis enfermos: madre, hija y novio: ¿qué le parece á usted de ellos? ¿curarán, ó los enterraremos aquí?

MÉDICO.

¡Hombre, D. Pedro! Tanto como enterrarlos, nó; pero si no me ayudan, creo que me darán en qué entender.

ANDRÉS. (*Aparte.*)

Esta consideracion me despedaza. Yo, yo la hago sufrir.

MÉDICO.

Un sobrino tenemos ahí del Sr. Olivan...

DON PEDRO. (*Interrumpiéndole.*)

¡Cómo! ¡un sobrino de Olivan! Si yo les he dejado en la corte rebosando salud.

MÉDICO.

Pues... ¿de veras? ¿lo sabe V. bien?... Entónces me engañé... Yo lo habia creido, viendo que se llamaba Alfredo de Olivan, y que venía de Madrid. Pero ahora conozco que no tenía fundamento.

DON PEDRO. (*Pensativo.*)

¿Alfredo dice V.?

ANDRÉS. (*Aparte.*)

¿No sería mejor que me hablase con franqueza, y me dijese que no puede amarme, que su corazon es de otro, que?... ¿pero por qué no ha de quererme, por qué á la larga no le ha de olvidar?... ¡Ah, infeliz Andrés! ¡Conoces lo que has de hacer, y sólo de pensarlo te aterrás!

DON PEDRO.

Vamos, se engañó V. No tiene ningun pariente de este nombre. ¿Es jóven?

MÉDICO.

Yo lo creo. Sobre unos veintiócho años; pero está perdido. Se nos vino con una enfermedad por el estilo de la de ustedes; y aunque se puso en mis manos, no ha tomado ningun remedio. Unas veces sale y se embosca en las florestas, de donde no vuelve hasta la noche; otras se tiende en el sofá, y rehusa todo alimento. En vano le hemos hecho mil reflexiones para que cambiase de vida; no hemos podido persuadirle; de modo que ya nos tiene cansados, y si no fuese la lástima que nos dá, le hubiéramos despedido. Por ahí le verá V., vestido desaseadamente, largo el pelo, cabizbajo, hecho un verdadero beato. Yo habia pensado escribir al Sr. Olivan, para que viese lo que hacía con él; pero ahora que sabemos que no son parientes, tendremos que tomar otra determinacion, porque nosotros no podemos tolerar esa indisciplina.

DON PEDRO.

Amoríos.

DIRECTOR.

Lo mismo pensamos todos.

DON PEDRO.

¿Y es de Madrid?

MÉDICO.

De la corte, sí, señor.

DIRECTOR.

Le aseguro á V., D. Pedro, que dá lástima verle tan jóven, tan hermoso y desgraciado. Aquí no hay mujer que no se interése por él.

DON PEDRO.

Lo creò; pero digan Vds. con franqueza, señores: ¿no es una verdadera majadería que un jóven así se destornille tanto por una chica?... Yo estoy en que la mujer es una gran cosa; que cuando estamos enamorados, el ídolo nos parece sin igual; que su correspondencia nos llena de felicidad... Todo esto es cierto y bueno y bello; pero, amigo, cuando por sus culpas ó por sus gracias, hemos de olvidarnos de ella, necesario es conformarse y buscar otra. Pero los muchachos de ahora no son de este parecer. Ellos creen que al primer paso todo lo han de alcanzar. Si va de amores, el primero que tienen, aquel ha de ser, sin consideraciones de clase, de fortuna, de porvenir: ¡qué digo consideraciones! ¡sí! para consideraciones están ellos. Si va de amistades, se confian generosamente, y mejor diria néciamente, á cualquiera que les tienda la mano, sin cuidarse de saber quién es, ni qué dirán las personas de seso... Yo, francamente, no acabo de concebir qué idea tienen del mundo. Pero váyales V. con estas lecciones y reflexiones, y le llamarán materialista, prosáico y chocho... Sí, señor: hasta chocho le dirán. ¡Qué tejido de flaquezas y miserias es el hombre!... En fin, siento mucho la desgracia de ese jóven, y voy á unirme á Vds. para ver si le cambiamos. Los que tenemos corazon, y hemos sufrido, no podemos ver sin lástima desgracias tan tiernas. Díganle Vds. que estoy aquí con

mi familia, y que nos alegraremos de conocerle. Puede ser que por este camino le hagamos reflexionar.

MÉDICO.

Lo que es yo, bien, se lo diré. Pero lo dudo. Cuando el padre Rovira, nuestro capellan, que en estas cosas tiené muy buena mano, no ha podido con él, es difícil que otros puedan. Sin embargo, quedo en decírselo. Ahora bien, vea V. lo que á mí se me ocurria, á propósito de este enfermo y de los de V. Ahí tienen Vds. un jóven que curaria con sólo que quisiera; y que morirá tisico ó loco irremisiblemente ántes de tres meses.

DON PEDRO.

Ande V., D. Manuel, que otros le acompañarán. Hace tanto tiempo que no he tenido una desgracia grande, que estoy esperando una de un dia á otro, pórque yo vivo reñido con la suerte. ¿Ve V. á Andrés? Pues así pasan el dia él, mi mujer y la niña. ¿Le parece á V. si puedo tener confianza?

MÉDICO.

Vamos, D. Andrés, distráigase V. un poco.

ANDRÉS.

Bien lo quisiera, D. Manuel; pero no puedo.

DIRECTOR.

Pues amiguito, por ahí ha de empezar V.

MÉDICO.

A mí me parace que no se perderia nada que el capellan de la casa les visitase á Vds. Un cuarto de hora de conversacion suya, me ha preparado la curacion de una multitud de enfermedades semejantes; pues como se originan de una languidez espiritual, y él tiene mucha elocuencia, sabe entonar el ánimo de los dolientes.

DON PEDRO.

Bravo. Me parece muy bien. Ya verá V. (*Saca una tarjeta.*) Déle V. esta tarjeta, y dígale de mi parte que tendré muchísimo gusto en conocerle. Hágale V. alguna relacion de los enfermos, á fin de que, si viene á propósito, me les eche desde luego un sermoncico. ¡Tengo tantas ganas de que se curen! Estoy mareado con esta enfermedad. Figúrense Vds. que iban á casarse, cuando el mal arreció tanto en la chica, que fué preciso dejarlo y venirnos aquí á todo correr. Dios quiera que á la entrada de otoño estén buenos y flamantes, y podamos hacer el casamiento.

DIRECTOR.

Así será: ¿con que vamos á dar la vuelta por la casa?

DON PEDRO.

Sí, vamos. A ver qué tal está esto. Entre tanto nos distraeremos. Encárguese V. de Andrés, señor doctor.
(*Al salir entran doña Antonia y Conchita, acompañadas de la señora de la casa.*)

ANDRÉS. (*Mirando á Conchita.*)

(¡Pobre amor mio, cuán pálida y enferma estás!)

ESCENA SEGUNDA.

DOÑA ANTONIA, CONCHITA, SEÑORA de la casa. Dichos.

DIRECTOR.

D. Pedro, yo no le levanto á V. la palabra que me ha dado de ver la casa inmediatamente.

MÉDICO.

Señoras, acabamos de hablar de cosas tan tristes, que con el permiso de Vds. nos distraeremos un rato con los señores. (*Señalando á D. Pedro y á D. Andrés.*)

DOÑA ANTONIA.

Les agradecemos á Vds. el interés que les inspiran.

LA SEÑORA. (*Riendo.*)

Si no fuese más que esto, doña Antonia; porque de los hombres no hay que fiar.

DIRECTOR.

Por hoy no tenemos otras intenciones. (*Saludan y vánse.*)

ESCENA TERCERA.

DOÑA ANTONIA, CONCHITA, SEÑORA de la casa.

LA SEÑORA.

Esta es la habitacion que guardamos para doña Conchita y la doncella. Me parece que no les disgustará.

DOÑA ANTONIA.

Con el permiso de V., la niña tomará asiento... (*Mirando el cuarto.*) Sí, es muy bonito.—Siéntate, Conchita. (*A la señora.*) ¡Sufre tanto la pobrecita! (*Concha se sienta.*)

LA SEÑORA.

Conmigo no hagan Vds. cumplidos... En fin, ya les tenemos á Vds. aquí. Ahora descansen, y procuren distraerse. V. está tambien muy desmejorada, doña Antonia; pero nosotros les pondremos buenos.

DOÑA ANTONIA.

Ojalá sea así, doña Clotilde.

LA SEÑORA.

Adios, doña Conchita. Póngame V. en el número de sus amigas, porque yo me he tomado la libertad de ponerla á V. en el número de las mias.

CONCHITA.

Se lo agradezco á V. (*Se abrazan.*)

LA SEÑORA.

A V., doña Antonia, le suplico lo mismo.

DOÑA ANTONIA. (*Saliendo á acompañarla.*)

Muchas gracias. V. tambien disponga de nosotras como... (*La señora se va. Doña Antonia la acompaña.*)

ESCENA CUARTA.

CONCHITA.

Quisiera de corazon que el cielo tuviese piedad de mí, y me librase de la vida. Hasta ahora he sufrido de una manera resignada; pero ya no tengo fuerzas para continuar sufriendo más.—¡Oh, Dios mio! Yo sé que sois tan bueno, que si alguna vez probais nuestra virtud, llenándonos de desgracias, luégo nos recompensais, dándonos una felicidad que no habíamos imaginado; pero como yo soy una excepcion, y ya no puedo tener ninguna esperanza de alcanzar un porvenir feliz, os ruego que no prolongueis mis tormentos... Mas si hubiéseis dispuesto que sobreviva á esta desgracia, ayudadme al ménos á sobrellevarla, librándome de las risueñas visiones que tan desápiadadamente me persiguen. Cuando me acuerde de mi felicidad pasada, apartadme estos recuerdos; cuando me parezca ver á Arturo fuera de sí, distraedme, Señor, distraedme, sacándome de la desesperacion en que caigo! (*Entra la madre.*)

ESCENA QUINTÁ.

DOÑA ANTONIA, CONCHITA.

(La madre se sienta en una silla, al lado de la hija, á quien contempla un instante sin decir palabra.)

DOÑA ANTONIA.

Conchita querida, hija de mi corazon, no cierres los oidos á mis súplicas, obstinándote en sacrificarme tu amor.

Déjame hablar á tu padre ó á Andrés: quizá con una sola palabra cambie tu triste suerte.

CONCHITA.

¡Oh, madre! Guárdate bien de hacerlo. Yo no me sacrifico casándome con Andrés; sino que te reconozco á tí y á padre los servicios que me habeis hecho. Además, desengáñate de hablarles; porque si les dijeses lo que pasa, empeorarias las cosas. Doña Cristina cumpliria su palabra, y entónces papá moriria de pesar; tú no sobrevivirias á su muerte; Andrés enloqueceria de dolor; y yo, triste de mí, pereceria abrumada por tantas aflicciones.

DOÑA ANTONIA.

¡Oh, infeliz de mí!

CONCHITA.

No llores, mamá. Déjame luchar, y ten confianza; hasta ahora Dios me ha sostenido: no es posible que en adelante me abandone.

DOÑA ANTONIA.

¡Oh, Conchita! No solamente lloro por tí, sino tambien por el pobre Arturo. Cada vez que pienso en su triste suerte, el corazon se me parte. Él ha jurado perseguirte por todas partes hasta que le expliques tu conducta. Yo hay momentos en que quisiera que de repente se presentase. Así se resolveria quizá esa triste situacion.

CONCHITA.

(¡Oh, no quiera Dios que yo le vea jamás!)

DOÑA ANTONIA.

Por desgracia no lo lograré. ¿Quién sabe dónde llora su desventura? Su dolor era tan intenso, que en Madrid mismo daba señales del gran trastorno de su entendimiento. Él andaba contínuamente cabizbajo; vestía con desaliño; huia de sus amigos y conocidos; buscaba la soledad; es-

taba en un profundo embeleso... ¡Quiera Dios que ese desórden mental no haya pasado adelante!

CONCHITA.

Madre, es imposible que el cielo no se haya compadecido de él.

DOÑA ANTONIA.

Ojalá sea cierto; pero entre tanto no parece. Algunos temen que esté enfermo; otros, que haya huido donde no pueda ser hallado; otros... otros... ¡Oh, mujer infortunada, qué sería de tí, qué sería de tí, si por tu culpa hubiese perdido la vida!

CONCHITA.

¡Madre, madre mia, por Dios! Sosiégate; no te turbes; tu buen corazon te abulta las cosas.

DOÑA ANTONIA.

Hiciste mal en no quererle hablar despues de haberle escrito el billete. Debias verle; debias contarle lo que pasaba; debias decirle: Mi madre, mi madre es la causa de todo; vuélvete contra ella; publica...

CONCHITA.

¡Madre mia, por Dios! Mira que aumentas mi afliccion. (*Abrazándola cariñosamente.*) Cálmate. Arturo no puede haber muerto. Quizá sus amigos sepan ya dónde para, y nos llegue la noticia de un momento á otro. ¿No conoces tú misma, que si hubiese tenido una desgracia, le hubieran hallado papeles con su nombre? Además, ahora que estamos en esta casa, mi curacion será más fácil. Conozco que vuestro bien depende de mí, y verás cómo dentro de poco lo tendreis cumplido. En Madrid no es extraño que empeorase, porque allí todo servia para quitarme las fuerzas. Si me llevábais al teatro, cualquier cosa me hacía pensar en él; si nos paseábamos por la Castellana, me parecia que le estaba viendo; si íbamos á alguna tertulia,

me acordaba de nuestras primeras entrevistas; y tú misma sabes que en casa todo estaba lleno de su amor. Pero aquí es otra cosa. Aquí hay montañas agradables; llanuras deliciosas; aires puros y suaves; en fin, mil otras cosas que distraen, fortifican y alegran.

DOÑA ANTONIA.

¡Oh, hija mia! Si cuando te miro deploro que no hubiese muerto despues de haberte dado á luz; cuando te oigo, bendigo al cielo de que te me haya dejado gozar.

CONCHITA.

Haces bien, porque nuestra desgracia es pasajera. Bastante has tenido tú con el disgusto que recibiste; bastante sintió papá mi rompimiento con Arturo, y Andrés dista mucho de merecer que continúe desairándole. Sólo que á veces no puedo dominarme, y, perdiendo la serenidad, me entristezco y prorumpo en lágrimas. (*Se enjuga los ojos.*) Pero tú haces mal en afligirte, porque yo entónces no me desespero como crees, sino que me desahogo para ponerme más tranquila. Ahora, oye un proyecto que tengo. Dáme un beso; déjame sola, distraed á Andrés, y verás cómo mañana estoy cambiada. Nada me fortalece tanto como la soledad.

DOÑA ANTONIA. (*Abrazándola.*)

¡Oh, hija mia! ¡Oh, orgullo de mi corazon de madre; que Dios te premie en la otra vida, dándote la corona de los mártires! Adios, y ojalá tengas fuerzas para cumplir tus propósitos. (*Váse.*)

ESCENA SEXTA.

CONCHITA.

¡Triste de mí! Verme obligada á decir que me consuelo, cuando me estoy muriendo de afliccion... ¡Oh, Dios mio, con mucho rigor me tratais!... Yo acato vuestros inexplicables juicios; pero caen sobre mí, que soy una pobre niña, tantos tormentos y dolores, que no puedo ménos de

quejarme... Pero, ¿por qué me desconsuelo? ¿No he empezado el sacrificio? (*Entra Andrés, y se queda parado en el umbral, triste y apenado.*) ¿Hago más que corresponder á mis padres su amor y sus cuidados?... ¡Oh, corazon mio! Ya veo que no he de contar contigo; tú siempre faltas á aquellos á quienes das más confianza. Si yo supiese... (*Levanta los ojos y ve á Andrés.*) ¡Andrés! (*Con un movimiento de sorpresa.*) ¿Estabas ahí?

ESCENA SEPTIMA.

CONCHITA, ANDRÉS.

ANDRÉS.

Sí, Conchita; ahí estaba contemplando la lucha de tu entendimiento y corazon, y los dolores que te da; ahí estaba viendo correr tus lágrimas á raudales, y cómo buscabas en el cielo la paz que necesitas. Hace tiempo que queria sorprenderte en una de estas ocasiones; porque como siempre me has negado que yo causase tus dolencias, queria probarte con tus propios actos, ó que me engañabas piadosamente, ó que estabas en un error. Ahora acabo de alcanzarlo. Tus gemidos, tus palabras entrecortadas, la desesperacion con que invocabas á Dios, son pruebas terminantes de que si los favores que mi padre os hizo, te movieron á un sacrificio sublime, te faltan fuerzas para poder llevarlo á cabo.

CONCHITA.

¡Pobre Andrés!

ANDRÉS.

¡Oh, Conchita! No me compadezcas así, porque cada vez que me miras con esta lástima, y me hablas con ese acento tan simpático, tengo esperanzas que nunca me podrás cumplir, y en lugar de hacer lo que debo, levantándote la palabra de que te casarás conmigo, la guardo como una promesa segura de esta gran felicidad. Mejor será que me mires con torvo ceño, y me hables con aspereza, ó que nunca te cuides de mí, á fin de que halle

la resolucion que necesito para ponerte en libertad. Yo conozco que al principio no cumplí contigo, renunciando á la mano que me ofrecias, y haciendo un esfuerzo sobre mí para vencer al amor... No tuve yo sólo la culpa... Me dijeron que no amabas mucho al otro, y yo caí en la flaqueza de creerlo... Pero actualmente me parece que, si mostrándote franca, me desengañases de una vez, no sólo podria hacerlo, sino tambien pensar de nuevo en aquel estado feliz, en el sacerdocio, á que me llevaba mi vocacion piadosa... No llores, por Dios, Conchita; no te conmuevas, viendo las lágrimas que acompañan mis palabras... Sí; mucho te quiero; mi vida se sustenta con la tuya, y si pudiese unirlas... ¡Oh! (*Turbándose.*) Sí, Dios mio, sí; alta, muy alta sería mi dicha; pero yo, que no soy impío, he de sujetarme á vuestras decisiones; y ya que no lo permitís, acataré vuestra santa voluntad... ¿Pero qué digo, triste de mí?... (*Se repone.*) Me creo solo, y hablo como si nadie me escuchase... Quiero decir, Conchita, que es hora de hablar con franqueza, por tu bien y por el mio. Si no te quisiera, me bastaria mirarte para que pudiese hacer lo que debo; pero mi alma está pendiente de la tuya, y aunque al verte desmaye, al oirte cobra alientos.

CONCHITA.

¡Oh, Andrés! Eres el hombre más bueno que he conocido... No te quejes de estas lágrimas que vierto. No puedes comprender qué significan... Deja esas imaginaciones dolorosas... Yo te estimo, yo te admiro... Es verdad que aún no te amo; pero no dudo que te amaré. Ninguna mujer resistiria á tu conducta, y ménos yo, que he de ser luégo tu esposa. Pero sigue respetando mi dolor; y si pudieres, no me manifiestes el tuyo. De tí, que eres tan bueno, tan rendido, me basta una mirada, una lágrima ó un suspiro. Yo te prometo que sosegaré mi corazon, y que un dia será tuyo.

ANDRÉS. (*Cayendo á sus piés.*)

¿Qué dices, ángel mio? ¿Es verdad ó sueño lo que he

oido? ¡Que serás mi esposa! ¡Oh, dicha mia, cuán benigna, cuán generosa sois!... Perdona si me turbo... La lengua no acierta á decir lo que siente el corazon...

DON PEDRO. (*Dentro.*)

Andrés, Conchita. (*Andrés se levanta apresuradamente.*)

ESCENA NOVENA.

Dichos. DON PEDRO, ANITA. (*Fuera.*)

DON PEDRO.

¿Está aquí Andrés?

CONCHITA.

Sí, papá; aquí le estaba confesando.

DON PEDRO.

Pues que deje las confesiones para otro rato, porque ahora vamos á salir un instante. Tú vienes tambien con nosotros, niña. Con que, levántate, ponte á toda prisa el chal; y tú (*A Andrés.*) vé á tomar tu sombrero. Vamos á ver una romería de labradores que baja del monasterio, tocando sus alegres zampoñas, y cantando las canciones de la Vírgen. ¿Oís? (*Se oye un eco lejano de música y canto.*) Vamos, darse prisa, que ya están cerca. ¿Dónde tienes el sombrerito? Recógele el abanico tú. Ahí está el chal. ¿Y la sombrilla? Andando, andando, que esto va que vuela, y ha de ser cosa muy bonita.

CONCHITA.

¡Ay, papá, si me dispensases de ir!... Estoy tan quebrantada, que no podré dar un paso, ni tomar parte en la alegría.

ANDRÉS.

Sí, déjela V. Está sosegada, pero alga desfallecida.

DON PEDRO.

(En efecto, parece más animada.) Oye, niña: tu mamá

me acaba de decir que estás resuelta á curar. Si va de veras, lo acanzarás fácilmente, porque el doctor asegura que depende de tí, y que si quisieres, te pondrias buena en dos dias. Yo lo deseo extremadamente, porque ya ves cómo nos ha puesto esa enfermedad, y tu curacion restableceria luégo nuestra salud. Además, los buenos hijos, niña, en cuanto sean grandes, han de pagar á sus padres con dias de felicidad los dias malos que les dieron siendo pequeñitos. Pero tú parece que de algun tiempo acá te vas olvidando de esta deuda. Pues á fe, que no será porque no sea algo crecida, pues cuando eras chiquilla, nos has dado mucho en que entender, porque estabas tan enfermiza, que temíamos que no vivieses. Más de una vez la noche se nos ha pasado de claro en claro á tu cabecera, para poder acudir mejor á los accidentes de tu mal. Y si tú ahora no nos lo pagas, ¿cuándo te parece que nos lo pagarás?

ANITA. (*Desde el foro.*)

La señora pregunta si vienen Vds.

DON PEDRO.

Ahora, Anita, ahora. Con que, niña, ya que así lo quieres, quédate en buen hora, y hasta luego. Mañana vendrás con nosotros al monasterio, á ver la Vírgen más célebre de las montañas de España.

ANDRÉS.

Yo, papá, le haré compañía, por lo que puede suceder. Dejen Vds. á la doncella con nosotros.

DON PEDRO.

¿Qué dices? No, señor, no se puede. Déjala en paz, y vente con nosotros. ¡Bonita está ella ahora para escuchar tus chicoleos! ¡Qué cabeza de novio esta!

CONCHITA.

Te agradezco la atencion y el cuidado, Andrés; pero hoy quiero estar sola. Mañana me lo dirás todo; ¿oyes?

ANDRÉS.

Sí, Conchita.

DON PEDRO. (*Dando la mano á su hija.*)

Adios, niña. Dentro de poco estaremos de vuelta. Nos llevaremos á la doncella, para darle ese gusto. Si necesitas algo, llama á los criados de la casa. Sobre todo, no te pongas triste.

CONCHITA.

No lo temas, papá. Y tú, Andrés, ¿no das la mano á tu novia?

ANDRÉS.

Sí, Conchita mia. Adios. Ojalá que en esta ausencia no te olvides de mí.

ESCENA DECIMA.

CONCHITA. (*Despues de un momento de silencio.*)

Yo no sé lo que pasa en mi alma. Cuando estoy acompañada, suspiro por la soledad; y cuando la tengo, me llena de temor. La vista de otras personas me cansa; sus palabras me apesadumbran, y caigo en un tedio profundo. Entónces deseo estar sola; no oir más voz que la que se levanta en mi corazon; no ver más personas que las que me ofrece la fantasía. Pero así que lo logro, aquella voz me espanta, aquellas visiones me amedrentan, y quedo presa de las mayores angustias. Lo mismo me pasa ahora. La compañía de mi madre, de Andrés, de mi padre, me apenaba el corazon y postraba mi entendimiento. Parecíame que si me dejasen, respiraria mejor y podria tener algun descanso... Ya se han marchado, y esa soledad y silencio, léjos de ser un alivio, me desalientan y llenan de inquietud. Mi imaginacion me hace volver la vista atrás, y me representa las halagüeñas visiones de dias felices... La silla donde él acostumbraba sentarse, era como aque-

lla... ese piano se parece al que él me regaló... la luz está velada, como á él le gustaba tanto; aquella colgadura me recuerda... ¡pero... qué veo! (*Con agitacion creciente.*) ¿No es él... él mismo, moribundo, desfigurado... ese que está al pié del balcon?... (*Levantándose con terror.*) ¡Arturo! ¡Arturo mio!... (*Queda como embelesada durante un rato. Llaman á la campanilla de la puerta.*) ¿Qué es esto? ¿Llaman?... ¿Dónde estoy?... ¡Ah!... (*Volviendo en sí.*) Imaginacion, imaginacion (*Apretándose la frente.*), tú me has de perder, tú has de burlar todos mis esfuerzos. (*Vuelven á llamar.*) Sí; aquí llamaban. Gracias á Dios, que no estaré sola. (*Se acerca á la puerta de la antesala.*) Pueden ustedes pasar. (*Óyese abrir una puerta. Concha hace un movimiento de sorpresa.*) ¡Un cura! (*Se adelanta sin salir de la escena.*)

ESCENA UNDECIMA.

Dichos. PADRE CAPELLAN.

CONCHITA.

Sírvase V. pasar adelante, Padre. (*Entra el cura.*)

CAPELLAN.

A los piés de V., señora. El Padre Joaquin Rovira, capellan de la casa. (*Conchita le saluda.*) He recibido de don Pedro de Iturre y su familia una atenta invitacion, y vengo á agradecérsela y á ponerme á las órdenes de personas tan distinguidas.

CONCHITA.

Se lo agradezco á V., Padre; pero casualmente mi papá, porque yo soy su hija, ha salido con los demás, y tendrá usted que volver, ó mortificarse, aguardando.

CAPELLAN.

Entónces, volveré. Sírvase V. decirle que he estado aquí á ofrecerle mis respetos. (*Hace un movimiento para salir.*)

CONCHITA.

(¡Dios mio! Y se va, y voy á quedarme sola.) Padre... yo... me parece á mí que no tardarán... Si me hiciese usted el obsequio de tomar asiento... creo que no tendrá usted que molestarse mucho.

CAPELLAN.

Yo nó; pero temo que V. se canse.

CONCHITA.

¡Oh, no lo crea V.! Yo he pedido á mi familia que me dejase sola, sin considerar bastante lo que le pedia; y cuando V. ha llamado, empezaba á arrepentirme de mi imprudencia. Estoy tan débil...

CAPELLAN.

Entónces, la acompañaré á V. (*Toma asiento en el sofá, y Concha á su lado en una silla.*) Y bien; ¿qué le ha parecido á V. el país? ¿Le han gustado á V. esas montañas tan bien cultivadas, y esos campos cubiertos de verdor?

CONCHITA.

¡Ay, Padre! No puedo decirle á V. Salí de Madrid tan postrada, que nada me ha llamado la atencion. Ni ciudades, ni pueblos, ni vistas sorprendentes me han dado el más ligero interés.

CAPELLAN.

Muy enferma está V. del alma, señora.

CONCHITA.

¡Oh, mucho! Yo temo que mi mal sea incurable. Es verdad que he dicho á mi familia que pronto me pondré buena; pero ha sido para que se consolasen un poco. A mí, Padre, sólo me puede curar la muerte.

CAPELLAN.

¿Es posible que siendo V. tan jóven, sea tan desgraciada? Porque, ó yo me engañó, ó V. es una niña.

CONCHITA.

Niña, sí, Padre; pero el dolor me ha envejecido. (*Llora.*) Yo era hace poco tiempo una de las mujeres más felices. Mis palabras eran todas risueñas, y en mis pensamientos no habia una sombra de tristeza. Pero mi suerte ha cambiado: ahora paso los dias llorando y quejándome de la vida.

CAPELLAN.

Señora, los consuelos de la religion son la medicina mejor para estas enfermedades. Si V. quisiera que nos ocupásemos los dos un poco de la suya, quizá se aliviase usted, y pudiese dar á su familia dias más tranquilos.

CONCHITA. (*Deshecha en llanto.*)

¡Ay de mí! Yo no tengo ya consuelo divino ni humano. Amaba á un jóven con toda mi alma; correspondíame él con un amor aún más tierno; aprobaba la familia nuestra pasion, y ya íbamos á unirnos, cuando supe que si no me casaba con otro, caeria un gran mal sobre mi casa; y sin poderle dar explicaciones, tuve que escribirle que no pensase más en mí, y prometer á otro un corazon que no era mio...

CAPELLAN.

Señora, lo que V. hizo es admirable.

CONCHITA.

Pero, ¡ay, Padre! á pesar de esto, no he podido tranquilizarme. He de ser de uno, y pienso en otro; y aunque me esfuerzo en sosegarme con reflexiones y propósitos; despues de haberme representado el deber que he de cumplir, la imágen de mi adorado vuelve á ponerse ante mis ojos;

y como le veo desesperado y delirante, prorumpo en lágrimas, y me desespero, y deliro. (*Llora deshechamente.*)

CAPELLAN.

¡Pobre niña!... Ciertamente que es V. una mujer bien desgraciada. Amar, ser tiernamente correspondida, pensar que ese amor funda la dicha propia y acaba la de los padres; y de súbito tener que renunciar á esa ilusion; entregar su mano á otro, y hacer infeliz al que se ama... No, no hay ni puede haber para una jóven sentimiento ni desdicha mayor... Pero, ¿quién sabe si, á pesar de esto, es V. más digna de envidia que de lástima; y si debiera usted resignarse con esta suerte, y no llorar la que perdió?... Míreme V. bien, hija mia: el hombre que V. ve revestido de un ministerio sagrado ha pertenecido al siglo; ha tenido triunfos en el foro; ha frecuentado con aplauso los salones. En los paseos le señalaban con el dedo, y en las consultas, los que tenian canas, le escuchaban con respeto. Amaba con ternura á una jóven, de quien era honestamente correspondido... La víspera de la boda el cielo se la llevó... Teníala yo por la corona de mis trabajos, por el descanso de mis penas, por el remate de mi dicha; y al ver desvanecidas tan halagüeñas ideas, caí en un dolor profundo, y maldije el mundo y lo tomé todo en hastío... Pero esta desgracia fué el principio de otra dicha... Concentrado en mí mismo, pensé en Dios; y el beneficio de conocerle fué pareciéndome tan grande, que le pedí me llenase de amarguras, si para conocerle más habia de pasar por la afliccion... Entónces perdí mi madre, perdí mi hermana, perdí mi protector, perdí mi amigo más querido. Pero ya que me tomó estas prendas carísimas, sin duda para darles un destino más alto, cambió de tal manera mi espíritu, que en breve tuve fuerzas para renunciar al mundo y emplearme en su servicio y en el bien de la humanidad... (*Hay un momento de silencio. El cura se repone.*) Por consiguiente, hija mia, es menester que se ponga V. sobre sí, y se resigne con lo que el cielo ha querido. Porque si bien Dios se

compadece del hombre que se aflige y desespera cuando cae en la desgracia, pues nuestro entendimiento limitado, no pudiendo penetrar sus designios, toma como un mal lo que quizá es un bien; con todo, no podemos obstinarnos contra los decretos de Aquel cuya bondad y amor son infinitos. ¿Usted cree posible, hija mia, que un Señor tan grande, tan justo, tan misericordioso, ha de ver con indiferencia los pesares de una criatura tan buena como V.? Él, que no cierra los oidos á la oracion del criminal, ¿cree V. que no escucha la de usted? ¡Ah! Mucho sentiria, hija mia, que tuviese usted estas ideas. Dios la vè á V.; Dios cuenta una á una las lágrimas que V. vierte; pero como sabe que no podemos mostrar lo que valemos sino en medio de la desgracia, le ha llenado á V. de aflicciones, para que pudiese consolar á los mortales de las miserias de la vida, dándoles el espectáculo del gran sacrificio que ha hecho... Quizá ha de pasar V. aún por pruebas más terribles. Pero no por esto desconfie V. Acuda V. entónces á su gran misericordia, ponga sólo los ojos en él, y verá cómo tiene fuerzas sobrehumanas para resistir aquel dolor que le parecia mortal. Así espero que lo haga V. (*Se levanta.*)

CONCHITA.

Padre... la emocion no me deja hablar... Seguiré como pueda sus consejos... ¡Ojalá den el resultado que V. espera! Pero... el llanto me turba... ¡Dios mio! ¡Dios mio! (*No puede hablar más, y llora.*)

CAPELLAN. (*Haciéndola sentar.*)

Tome V. asiento y llore cuanto pueda, hija mia. Pero no olvide V. que es bienaventurado sobre todos los bienaventurados el infeliz que puede llorar sus infortunios. (*Váse.*)

ESCENA DUODECIMA.

CONCHITA.

Cielo, te doy gracias... Perdóname estas lágrimas... No

lloro de dolor... Lloro de alegría... Ya te has compadecido de mí... Tengo nuevas fuerzas, yo, que pensaba haber perdido todo aliento... (*Arrodillándose.*) ¡Oh, ya que has sido tan misericordioso conmigo, sélo tambien con Arturo! Él, que nada sabe; él, que no expía ninguna falta, es mucho más digno que yo de tu amparo y compasion. Rendidamente te pido que hagas... (*Dando un gran grito.*) ¡Dios mio!

(*Arturo ha entrado poco ántes, y se ha parado en el umbral, cruzado de brazos y sin decir palabra. Lleva desnuda la cabeza, crecido el pelo y el traje desaliñado.*)

ESCENA DECIMASEXTA.

CONCHITA, ARTURO.

CONCHITA.

¿Qué es esto, Señor? ¿Estoy fuera de mí, ó es verdad que eres Arturo?

ARTURO.

Sí, Arturo soy; Arturo, que viene á pedirte cuenta de tu conducta y á absolverte ó castigarte. Si la duda te turbaba, ya puedes tranquilizarte. Soy Arturo, el mismo Arturo, invitado por tu padre para que venga á veros.

CONCHITA. (*Dejándose caer en el sofa.*)

No me desampareis, Vírgen mia: dadme fuerzas, dadme fuerzas.

ARTURO.

¿Te aterra verme? Entónces tendrás muy mal la conciencia. Lo siento; porque, á pesar de todo, te creia inocente.

CONCHITA.

¡Señor misericordioso, compadeceos de él, ilumínadle; movedle á piedad!

ARTURO.

Créeme, no te dirijas á Dios; yo tengo para mí que esta entrevista es providencial. Si no, júzgalo tú misma por lo que ha pasado. Yo, desesperado de no poderte ver á tí ni á tu madre, y de no sacar ninguna explicacion de tu padre; desesperado de que no contestases á mis cartas, y de que los criados de tu casa no me revelasen nada de importancia, cambio de nombre, huyo de Madrid, y me vengo á morir aquí, donde nadie me conocé ni nadie me buscará. Tú caes enferma, te pones mala; ¿y qué hacen los médicos? te recetan estas aguas; llegas con tu familia, ¿y qué sucede? que tu mismo padre, engañado por mi nombre, mé lo participa, y me ruega que pase á veros. Díme: ¿no es esto providencial? ¿no lo parece al ménos? Ya ves si Dios se puede mostrar más amigo.

CONCHITA.

¡Señor, Señor!

ARTURO.

¿Sufres?... ¿Lloras?... ¿Te tuerces las manos con desesperacion?... ¡En buen ridículo te pones! ¿No valdria más que continuases tu papel? Deja esas contorsiones, y pon los ojos en mí. ¿Te parece si soy lo que era ántes? Créeme, niña: mírame, y te divertirás y reirás. Vé cuán hundidos tengo los ojos; vé cuán pálidas las mejillas; vé cómo la muerte me ha cogido ya, y me prepara la agonía... ¿Pero por qué no me miras? (*Con furia.*) Levanta la cabeza, mujer pérfida. (*Le coge la cabeza, y se la hace levantar á la fuerza.*)

CONCHITA.

¡Oh, Arturo cruel, Arturo infeliz! ¡Qué venda tienes en los ojos! Tú quieres que te mire; pero ¿por qué no me miras tú á mí? ¿Soy tambien lo que era ántes? ¿Me reconoces? ¿Dónde está mi juventud? ¿dónde mi alegría? ¡Ah! todo lo he perdido, todo, sólo de pensar que tú sufrias.

ARTURO.

¿Qué dices?... Pero esto no puede ser; porque si fuese cierto, no me hubieras dejado por Andrés... Pero sea de ello lo que fuere, yo no he venido aquí para perder el tiempo conversando, sino para saber qué motivos tuviste para hacerme aquella injuria.

CONCHITA.

Arturo, Arturo, ya sabes que no sé mentir, y que en lo que te diga no faltaré á la verdad. Cuando te dejé, no entendí injuriarte; nó, nunca pensé en esto; pues yo no podia hacer injurias á una persona que me habia tratado tan bien. Todo fué que, habiendo sobrevenido una circunstancia que sólo conocemos dos ó tres personas, tuve que sacrificarte, con el dolor que supondrias si la pasion no te cegase.

ARTURO.

Todo esto no vale nada. Me lo has dicho y repetido mil veces, sin dejarme satisfecho. Yo quiero claridad, precision; quiero que me digas: Arturo, te abandoné por tal y tal motivo, y no por desprecios ni preferencias. Entónces me retiraré, y no te molestaré más. ¿Quieres decírmelo?

CONCHITA.

¡Ay! no puedo.

ARTURO.

¿Que no puedes? Pues lo dirás, lo dirás; ¿oyes? lo quiero, lo exijo, y ha de ser ahora mismo, ahora mismo sin remedio.

CONCHITA.

¡Arturo, Arturo!

ARTURO.

Es inútil que llores. Conoces mi genio, y sabes que no cederé. ¿Te lo mandaron tus padres?

CONCHITA.

No, no; ellos querian que me casase contigo.

ARTURO.

¿Entónces fué cosa tuya?

CONCHITA.

Sí, mia; pero... pero...

ARTURO.

¿Pero qué? ¿Acabarás?

CONCHITA.

¡Ay! no puedo decir más.

ARTURO.

Esto es una excusa.

CONCHITA.

¡Dios mio, Dios mio!

ARTURO.

¿Sufres de dolor, ó de remordimientos?

CONCHITA.

De dolor; de dolor de no poder explicarte lo que pasa.

ARTURO.

¿Me quieres aún?

CONCHITA.

Con toda mi alma, amado mio.

ARTURO.

¿Como ántes? ¿con aquel mismo cariño? ¿con aquella misma pasion?

CONCHITA.

¡Oh! con mayor, porque has sufrido tanto por mí, que me eres más precioso.

ARTURO.

¿Sería posible?... Entónces, vente conmigo; huyamos; yo te llevaré á una parte donde nadie te conozca ni pueda alterar nuestra dicha. Allí nos casaremos, y vivirás otra vez tranquila. (*La toma de una mano y la saca fuera. Conchita da algunos pasos, pero de repente se detiene, desase su mano, y retrocede.*)

CONCHITA.

¡Ah! ¡qué hago, triste de mí!... Perdóname, Arturo: si me fuese contigo, mi familia estaria perdida. No puedo ir, ¡ay! no puedo.

ARTURO.

¿Y te quedas para casarte con otro?... Bien está: quédate con Dios, y sé feliz. Yo no sé lo que será de mí; pero si paro mal y eres culpable... que el cielo... pero no quiero acabar: si eres grande, siento no comprenderte; si pérfida... te compadezco. Adios, para siempre. (*Va á salir.*)

CONCHITA. (*Deteniéndole.*)

Arturo, escúchame un momento. No me exasperes más: prométeme... oye, no te vayas: prométeme...

ARTURO.

¿Quieres dejarme?

CONCHITA.

No puedo... Tú te engañas... Yo no soy culpable... Soy

inocente... Lo que hago es un deber... Por Dios... Por lo más sagrado...

DON PEDRO. (*Al foro.*)

¿Qué voces son estas?

CONCHITA.

¡Cielos! ¡mis padres!

(*Entran D. Pedro, la Madre y Andrés.*)

ESCENA ULTIMA.

Dichos. DON PEDRO, DOÑA ANTONIA, ANDRÉS.

DOÑA ANTONIA.

¡Hija mia!

ANDRÉS.

¡Conchita!

(*Todos hacen un movimiento al ver á Arturo. Doña Antonia se deja caer en un sillon.*)

DOÑA ANTONIA.

(Mi tormento llega al colmo.)

DON PEDRO. (*A Arturo.*)

¿Qué hace V. aquí, caballero?

ARTURO.

Lo que tengo derecho. Pedir á la mujer que fué mi novia cuenta de su conducta conmigo, ya que sus padres no quisieron dármela.

DON PEDRO.

Me parece que podia V. esperar otra ocasion y otro lugar más á propósito.

ARTURO.

Así lo hice en Madrid; pero como Vds. tuvieron buen cuidado de quitármelos, he tenido que pedirla aquí.

DON PEDRO.

Supongo que satisfecho ya de las explicaciones de la señora, va V. á despedirse.

ARTURO.

Supone V. mal; porque como la señora no me ha dado ninguna, tengo el sentimiento de decirle á V. que no saldré de su casa sin que Vds. me la den.

DON PEDRO.

No tengo dificultad. La señora tuvo á bien dejarle á usted, porque siendo amada de D. Andrés de Rosales, á cuya familia debia yo la vida y otros inestimables favores, no pudo consentir que este caballero muriese, como los médicos aseguraban que iba á suceder. Por lo demás, la separacion no fué sin gran sentimiento de su parte y de la nuestra, pues todos conocíamos las altas prendas de V. y el honor que su enlace nos daba.

ARTURO.

Como supongo que V. me da esta explicacion con toda formalidad, he de decirle que está en contradiccion con lo que me ha dicho la señora, pues ni me ha hablado de tal cosa; además he de suponer que si esto fuese la verdadera causa, tiempo há que yo la sabria. Al contrario: la señora me ha dicho á mí de una manera muy séria, que ha prometido su mano á Andrés para evitar á sus padres una horrible desgracia.

DON PEDRO.

¡Cómo una horrible desgracia!... ¿Tú has dicho esto, Conchita? (*No contesta.*) ¿Pero qué desgracia es esta? (*Se vuelve á su esposa, que llora.*) ¿Qué dices tú, Andrés?

ANDRÉS.

Señor, yo no tengo noticia de otras causas que las que usted ha citado.

DON PEDRO.

Señores, háganme Vds. el favor de hablar, porque estoy quedando mal con D. Arturo. Sea cual fuere ese secreto, les ruego que lo digan, pues el señor tiene toda mi confianza. (*Nadie contesta.*) Hablen Vds., hablen ustedes, por Dios. Acábese de una vez la oscuridad en que me tienen desde aquel dia fatal. Sea lo que fuere, no teman por mí: la revelacion me hará ménos daño que ese silencio misterioso. El que sepa lo que haya, dígalo; y aunque redunde en ofensa mia, esté seguro que lo perdonaré, no sólo por mi condicion indulgente, sino tambien por la satisfaccion que me dará la franqueza...

(*Todos guardan silencio. Doña Antonia se pone en pié.*)

DOÑA ANTONIA.

Esposo mio, si hasta hoy he callado, no ha sido por temor de ser castigada, pues hubiera recibido resignadamente la pena que me hubiéseis impuesto; sino porque nuestra hija me habia amenazado con poner fin á sus dias si te decia lo que pasaba. Hoy no puedo ménos de hablar. Leed estos dos papeles, y perdonadme si os parezco digna de perdon. (*Le da los papeles, y se arrodilla á sus piés. D. Pedro abre un papel, y lee.*)

DON PEDRO.

¡Oh, traidora! (*Le caen los papeles de la mano, da un paso atrás mirando con espanto á su esposa, y se turba. Conchita corre á sostenerle.*)

CONCHITA.

Papá, mi querido papá, serénate, y léelo todo: no hay tanta gravedad como supones: lee este papel que me fué dirigido á mí. (*Recoge uno y se lo da.*)

DON PEDRO.

(Sosiégate, corazon: duro es el golpe que te han dado; pero... sosiégate, sosiégate.) Dáme, hija... ¿dónde está?...

Ya veo... ¿Está al revés?... No distingo las letras... (*Lee la otra carta, y se vuelve, llorando, á su hija.*) ¡Oh, Dios mio! ¡oh!... ¿Y tú, consuelo y delicias de mi vejez, tú hiciste ese noble sacrificio?

CONCHITA.

Papá, yo no hice más que mi deber.

DON PEDRO. (*Echándose en sus brazos.*)

¡Oh, luz de mis ojos! ¡Oh, tierna salvadora de lo que estimo más que la vida! ¡Cómo corresponder á tan sublime accion!

CONCHITA.

Perdonando á mi madre, papá. Levántala y abrázala como á mí. Si lo haces, daré por bien empleados todos los dolores que he tenido. Ya conoces, además, que lo merece. Su imprudencia ha tenido un castigo bien duro.

DOÑA ANTONIA.

Señor, yo os juro por lo más sagrado, que si no fuí tan severa como debia, no tengo que reprocharme lo que ha supuesto doña Cristina. La culpa de todo la tuvo aquel que quiso abusar de los favores que nos habia hecho.

DON PEDRO.

(*Aparte.*) ¿Será cierto?... Así lo debo creer, pues su comportamiento siempre ha sido irreprochable. Además, su acento parece sincero. Seamos cristianos y acallemos la voz de la injuria que me turba el entendimiento. (*Alto.*) Sí, sí, Conchita; merece que la perdone, no sólo por lo que ha sufrido, sino tambien por haber concebido un ángel como tú. (*Se vuelve á su esposa y la levanta.*) Levántate, y ojalá que Dios sea tan misericordioso contigo como yo. (*La besa en la frente; ella le besa las manos.*)

CONCHITA. (*Abrazando á su padre.*)

¡Oh! ¡padre mio! ¡Que el cielo te pague la felicidad que me das!

DON PEDRO.

Basta de caricias, hija mia, basta, y ocupémonos de lo más urgente.

(Conchita conduce á su madre al sofá, y se sienta con ella.)

DON PEDRO. (*A Andrés.*)

Caballero, V. ha sido engañado como yo. Lea estos documentos, y si tiene V. valor, cásese V. con mi hija.

(*Andrés los lee, mostrando una gran emocion.*)

ANDRÉS.

¡Qué veo! ¿Es posible que habiendo esto, me lo hayan ustedes ocultado? ¿Es posible que yo fuese á cometer una accion tan ruin?... (*Volviéndose á todos.*) Señores, les pido á Vds. perdon de la ceguedad de mi madre, á quien disculpa un poco su amor maternal; les levanto la palabra que me dieron, y les prometo solemnemente, que ántes de ocho dias, una persona de carácter sagrado pondrá en manos de D. Pedro dichas cartas. (*A Arturo.*) En cuanto á V., es libre, por lo que mira á mí, de casarse con la mujer que ama. Siento mucho haber sido causa de sus sufrimientos, y espero que me lo perdone... ¡Dichoso V., que es amado de una mujer que vale más de lo que V. cree! Quizá sepa un dia lo que ha pasado. Entónces verá usted que todo el amor, toda la fidelidad, todos los sacrificios imaginables, no pueden pagar la posesion de un alma tan grande, tan pura, tan angélica como la de esta niña admirable!

FIN.

PUNTOS DE VENTA.

Se vende á 8 rs. en Madrid, en las librerías de A. Duran, carrera de San Jerónimo, 2; San Martin, Puerta del Sol, 6; Cuesta, Carretas, 9; Moya, Carretas, 8; y en la Administracion de la *Revista Hispano-Americana*, Soldado, 1, bajo.

Barcelona: en las librerías de Verdaguer, Rambla del Centro; Ginesta, Jaime I; Eudaldo Puig, plaza Nueva.—*Málaga:* librería de Moya.

Los pedidos y reclamaciones se dirigirán al Administrador de la *Biblioteca*, D. Gabriel Claret, Farmacia, 5, bajo.

REVISTA HISPANO-AMERICANA

PUBLICACION QUINCENAL

redactada por los primeros escritores de España y Ultramar.

PRECIOS. *España.*—Madrid, por entregas, 7 rs. cada una.—Madrid y provincias: directamente (por sellos de correo, etc.), 20 rs. trimestre, 40 semestre y 80 el año.—Por medio de agentes 24, 48 y 96 respectivamente.—Ultramar: un mes, 1 peso; tres, 3; seis, 5 ½; un año, 10 pesos.

Extranjero.—Portugal, 40 rs. trimestre. Resto de Europa, 12 francos trimestre ó su equivalente.—América: un semestre, 6 pesos.

Se suscribe en las principales librerías, y en la Administracion, Soldado, 1, bajo.

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.